ALTE FOSTE ADEVĂRURI VIITOARE

D.I. Suchianu

Editura Minerva

D. I. SUCHIANU

ALTE FOSTE ADEVĂRURI VIITOARE

EDITURA MINERVA
București — 1983

Scanned with OKEN Scanner

Lector : GABRIELA OMĂT
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

Bun de tipar : 05.07.1983. Coli ed. : 15,71.
Coli tipo : 19,75.

Tiparul executat sub comanda nr. 5066/983
la ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ BACĂU
str. Eliberării nr. 63

Lucrarea a fost tipărită pe hîrtie fabricată
de I. H. BUȘTENI

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Am dat acestei cărți, ca și celei care i-a precedat, un titlu care poate părea cam sofisticat, dar care în realitate este cel mai potrivit cu conținutul lucrării.

Am pornit de la binecunoscuta idee a lui Karl Marx că omul nu-și pune decît probleme pe care le poate rezolva. Cîteodată rezolvarea așteaptă timp de secole, ba chiar de milenii, dar rămîne permanent posibilă. Fenomenul e foarte curios. Nu-i vorba de ipoteze pe care să le confruntăm apoi cu faptele. E vorba de fapte deja riguros cunoscute, unanim recunoscute de știința existentă, dar... incomplet folosite. Cunoaștem toate proprietățile cutărui fenomen, dar nu le-am pus pe toate în relație unele cu altele. Dacă am fi făcut-o, am fi obținut adevăruri noi, în prelungirea și spre îmbogățirea celor pe care știința le posedă deja. Aceste adevăruri noi au o semiexistență : aceea a posibilului. Sînt, în cel mai exact sens al cuvîntului, „adevăruri viitoare".

Una din problemele tratate în cartea de față este aceea a fenomenului numit conduită, sau act, sau acțiune. Fenomen așa de important, încît el constituie însuși obiectul unei științe noi, unei fiziologii „superioare", unei fiziologii „de gradul doi", care-și mai zice, cam nemeritat : „psihologie". Fiziologia cea „de gradul I" studia funcțiile diverselor organe. Fiziologia cea nouă studiază funcțiile executate nu de cutare organ particular, nu de cu-

Scanned with OKEN Scanner

tare țesuturi determinate, ci de întregul corp. Întregul organism își compune părțile astfel încît să execute o acțiune precisă, o funcție la care lucrează tot corpul. Fiziologii o numesc conduită și îi cunosc toate caracterele, toate proprietățile. Le cunosc și le recunosc. Dar nu complet. Căci diversele însușiri ale fenomenului pot intra în relații unele cu altele. Pe unele din aceste legături, biologii le cunosc și obțin astfel adevăruri noi, adevăruri actuale, nu viitoare. Din păcate, alte caractere ale fenomenului conduită nu sînt puse în legătură unele cu altele. Caractere deosebit de importante, a căror utilizare rămîne deocamdată pierdută ; rămîne doar amînată ; doar posibilă ; doar viitoare. Cînd această folosire se va face totuși, va apărea un adevăr nou, fost viitor, căci acum el a devenit prezent. Cu astfel de foste adevăruri viitoare se ocupă prezenta carte. După cum vedeți, nu este o încercare de ipoteze, ci o folosire de fapte existente. Ea poate duce la adevăruri noi, uneori stupefiant de noi, fără concursul unor ipoteze. Și mai arată cum adevărul este un bun adus de carul timpului, unde trag trei armăsari : trecutul, prezentul și viitorul. Numai dacă tustrei acești cursari sînt înhămați laolaltă, numai atunci ei poartă cu dînșii adevărul cel nou. Cele trei forme ale timpului se vor topi atunci împreună și vor genera acel fenomen numit actualitate. Fenomen văzut și definit de marele nostru părinte al tuturora, de Mihai Eminescu, în cunoscuta strofă :

Cu mîne zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi,
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

M-am gîndit atunci să închin acestei strofe un poem despre actualitate. Începeam cu un rechizitoriu împotriva lui laudator temporis acti, împotriva greșelii evaziunilor în trecut și descriam, apoi, cum cei trei timpi își adună forțele pentru a dura un prezent... durabil, care poartă frumosul nume de actualitate :

Scanned with OKEN Scanner

. . . . . , , , ,

Trecuturile noastre mor
Din clipa chiar cînd le-am născut :
Iar ne-nceputul Viitor
Îl trecem iute în trecut ;
Direct și în surdină
Prefacem țelul în pricină.

*

Mîine și ieri
Își logodesc a lor puteri
Pentru-a-l dura pe azi, singur etern,
Prezentele nu au sfîrșit ;
Chiar cînd sînt noi, ele-au lungit
Doar clipa-n curs :
Iar cînd nimica peste
Clipele noastre nu s-a scurs,
Acel neant tot prezent este.

Și-n ziua-n care moartea vine
Să pună cap poveștii noastre de nomazi,
Toți acești Ieri și Mîini se vor topi, în fine,
În liniștita undă a unui veșnic Azi.

Scanned with OKEN Scanner

POVESTEA „VIEȚII ROMÎNEȘTI“

Povestea *Vieții românești*, acest copil al Iașului și al României, este o poveste nu numai foarte lungă, dar și, foarte dramatică. Dealtfel, părintele ei, Ibrăileanu, o trata el însuși dramatic. Căci el însuși avea un acut simț al dramei. Încă din 1926, cînd scria remarcabilul său studiu : *Creație și analiză,* definea, pentru prima oară — și odată pentru totdeauna — fenomenul dramă. Istoria genurilor literare, scria el, s-a desfășurat așa : întîi a apărut literatura lirică, spovedanie, mărturisire directă, primară, simplă ca o vidanjă fiziologică. După asta, literatura a căpătat ținută, demnitate, măsură. Ea s-a făcut legendă, poveste de mitologie, artă epică, artă subtilă unde ideile și sentimentele ies dindărătul faptelor exterioare, actelor și evenimentelor. În sfîrșit, spunea Ibrăileanu, apare cel de-al treilea gen literar : drama, conflictul, duelul nu numai între persoane, dar mai ales între două lumi ; cea veche, care moare, cea nouă, care se naște. Așadar, în ochii săi, drama e nu numai conflict, dar și „revoluție“. Am adunat și publicat, în numărul festiv din 1966, zecile de pasagii scrise de Ibrăileanu și alți prieteni ai revistei, în care combăteam teoria că într-o țară ca România nu poate exista revoluție industrială. Cu ocazia jubileului din 1966, am adunat și publicat zeci de pasagii scrise de Ibrăileanu în care, cu argumente variate, el susținea teza contrară și arăta că România poate perfect duce o politică marxistă (nr. 3 din 1966). De

Scanned with OKEN Scanner

asemenea, des și expres, și-a arătat marea lui încredere și admirație pentru revoluția sovietică, într-o vreme cînd asta nu era bine văzut.

Spuneam că Ibrăileanu avea un acut simț dramatic, pe care îl aplica în toate, dar mai ales în organizarea, compunerea și conducerea revistei *Viața românească*. Îmi aduc aminte cum, o dată, vorbeam cu el despre groaznicul obicei, pe la sfîrșitul secolului trecut, ca, în parlament să se ivească o bandă de deputați care să ceară, nici mai mult nici mai puțin, decît expulzarea tuturor evreilor din România. A luat cuvîntul atunci Petre Carp, și a spus așa : „Dezaprob aceste subumane apucături, nu pentru că aș avea vreo mare (și dealtfel meritată) admirație pentru poporul evreesc, ci fac asta din patriotism. Din patriotism românesc. De multă vreme privesc cu mulțumire cum această țară a noastră, des și iute, se ridică pe scara civilizației. Apucături canibale ca cele ale dumnealor mută România afară din Europa. (...) Or, dorința mea cea mai mare este ca țara mea să continue să locuiască în Europa."

Da — îmi spune atunci Ibrăileanu. Tot așa zic și eu. Vreau ca această *Viața românească* să-și aibă redacția domiciliată în Europa. Vreau ca ea să fie, mai presus de toate, *o revistă europeană*.

Și așa a fost. Se poate compara cu toate marile reviste occidentale : *Revue de Genève*, *Mercure de France*, *Revue des Deux Mondes*, *Nouvelle Revue Française*. Revistă europeană — pentru că, cu o egală putere, era și tribună și enciclopedie. Avea, așa cum o organizase Ibrăileanu, structură dramatică. Toate modurile de exprimare intelectuală se aflau acolo, cot la cot : studii lungi și grave, note-trăsnet, fulgere polemice, recenzii substanțiale, nu numai de cărți, dar și de mari reviste occidentale ; apoi, cronici de toate felurile, rubrici despre ce se petrece în alte ținuturi românești, studii istorice și sociologice savante, apoi literatură bună, de toate genurile, dar mai ales acel gen de avangardă literară, acel roman al viitorului despre care France spunea că va înlocui vechiul roman, anume acea critică literară specială care

Scanned with OKEN Scanner

mișuna în revista noastră și pe care noi o botezasem : *Note pe marginea cărților*, un fel de lungă „poveste bis". care completa pe aceea a autorului. Revista era plină de asemenea romane de stil nou, căsătorie de eveniment și idee, dialog cu cititorul, devenit un fel de coautor. Eu însumi am scris asemenea lungi „povești bis" (despre Iohan Boyer, despre Roger Martin du Gard, despre Thomas Hardy și alții). Rubricile multe ale revistei erau ca tot atîtea glasuri, ca tot atîtea personaje care împreună jucau aceeași piesă. Zece ani după Revoluția din Octombrie, *Viața românească* i-a închinat un întreg număr jubiliar. La o sută cincizeci de ani de la Revoluția Franceză, revista noastră i-a închinat un număr jubiliar, la care au participat cele mai luminate creiere ale culturii franceze. În *Viața românească*, încă din 1921, s-au scris studii care prevedeau hitlerismul. Tot la noi s-a scris unicul studiu despre, ca să zicem așa, „doctrina" cimpanzeilor legionari, lucrare unică în felul ei. În cei zece ani în care am condus eu această revistă, ea a fost locul de întîlnire și de muncă a tot ce era de extremă stîngă în România, legali și ilegali. Răsfoiți colecția revistei din acea epocă și mai ales din epoca Ibrăileanu. Veți avea în mîinile dumneavoastră un muzeu a tot ce era important, interesant, de care se ocupau marile reviste europene. Un Caragiale, un Arghezi, un Zarifopol, un Brătescu-Voinești veneau în pelerinaj la *Viața românească*, pentru a face o lungă baie de inteligență, de talent, de bunătate, de onestitate intelectuală și de... europenism.

Spuneam că această creatură spirituală care a fost revista lui Ibrăileanu a avut o istorie foarte dramatică, cu perioade de strălucire și altele de decădere. Voi povesti altă dată acest zbuciumat roman. Mă mărginesc acum să spun că el s-a terminat deocamdată cu un *happy end*. Astăzi, *Viața românească* se află din nou în mîini bune, gata să-și recupereze vechea ei insațiabilă curiozitate, vechea și neistovita nevoie de polemică și îndreptare.

Am să amintesc un fapt concret. În 1977 am depus la Editura Minerva, care se ocupa de opera lui Ibrăileanu, o scrisoare pe care acesta ne-a trimis-o la Paris,

Scanned with OKEN Scanner

unde Ralea și cu mine ne făceam doctoratul. Ne cunoștea doar din scris. Și ne aștepta. Ne acorda o nemărginită încredere. Se plîngea că ce îl doare mai tare e că n-are oameni pentru recenziile la cărți. Spunea că îl rugase pe Ionel Teodoreanu, care însă nu se învoise. Interesant cum a știut el că Ionel era, între altele, foarte inteligent, foarte cultivat, de o judecată sigură și probă. Interesant, de asemenea, faptul că pentru Ibrăileanu, recenzia de cărți era baza oricărei mișcări culturale. El nu o concepea ca un sinopsis informativ, ci (culeg propriile lui cuvinte) ca o oglindă sigură a atitudinii revistei. Adică ceva de cea mai gravă, serioasă răspundere. În acea scrisoare (și este unul din cele mai măgulitoare momente din viața mea) spunea că idealul ar fi ca „*dl. Suchianu să primească să facă el asta*". Lăsînd persoana mea de-o parte, poate oare fi mai mare mărturie de seriozitate, de înțelepciune, de devotament și umilitate, decît această stimă preferențială acordată *recenziei*, gen pe care fudulia condeierului îl socoate eminamente subaltern ?...

A spune că numai literatura realistă are valoare de artă nu-i numai o opinie ci și o constatare. A spune că originalitatea în competiția internațională se măsoară cu gradul de specificitate națională — iarăși nu-i numai o judecată, ci și o observație. A fi antirasist, a fi democrat, a iubi pe cei mici nu înseamnă numai a avea păreri, înseamnă a fi om. A crede că e firesc să descrii în romane țărani într-o țară unde 95% din locuitori erau țărani, nu-i o concluzie, ci un fapt. Dacă vreți o definiție exactă a „doctrinei" grupării de la *Viața românească*, cred că cea mai precisă ar fi aceasta : „n-a existat o singură idee frumoasă și morală, o singură idee progresistă, căreia ea să-i fi rămas în urmă". Un exemplu. În plin fascism, în vremea prigoanei anticomuniste, *Viața românească* a avut o fază de marcată simpatie comunistă, o lungă epocă de aproape zece ani în care ea a fost singura publicație net progresistă din România. Peste douăzeci din colaboratorii permanenți erau comuniști, iar ajutorul meu direct, omul

Scanned with OKEN Scanner

înțelept cu care la fiecare pas mă consultam în tot ce făceam, era Alexandru Graur. Trebuie să adaug că acestei perioade îi corespunde calitativ, ca nivel artistic și intelectual, unul din momentele cele mai bune din istoria revistei. În fine, mai amintesc ceva. Eram pe atunci consilier la Consiliul Legislativ. În localul Consiliului, în orele cînd nu era serviciu, țineam uneori reuniuni mai ample cu colaboratorii revistei, așa că aprozii erau obișnuiți cu asemenea ședințe largi și nu le dădeau nici o atenție specială. La rugămintea tovarășului Voitinovici, am pus acest local la dispoziția celor două celule clandestine ale magistraților, un mod concret, pentru *Viața românească*, de a-și arăta simpatiile ei democratice.

Ralea, Ibrăileanu și cu mine am discutat cîndva, foarte pe larg, foarte aprins și foarte sever „cazul Stere". Am reușit să-l convingem pe „domnu'" Ibrăileanu în sensul concluziei noastre. Să presupunem (ziceam noi) că ar fi fost oportună, pentru un scurt moment, varianta poporanistă, în așteptarea creerii unei industrii consistente și unui proletariat urban mai numeros ; oricît de utilă cauzei marxiste finale ar putea să fie o asemenea *tactică*, totuși, a te înscrie la liberali rămîne un act inadmisibil ; *necondiționat inadmisibil*. A face acest lucru, de capul tău, tîrînd după tine o seamă de foști socialiști, așa ceva aruncă pe viața unui om o pată indelebilă. Stere nu și-a dat poate seama. În ciuda pătrunzătoarei, profeticei sale inteligențe politice, în ciuda eroicului său curaj personal în atîtea împrejurări dificile, acest om admirabil s-a stigmatizat singur și și-a prefăcut singur viața într-un viitor calvar. Adăugați și faptul că el, cînd și cînd, mai făcea cîte o gafă uriașă, ca de pildă osteneala pe care și-a dat-o pentru fuziunea țărăniștilor cu naționalii ardeleni. E, dealtfel, caracteristic cum *Viața românească*, la rubrica „Miscellanea", care angaja revista, a dezaprobat sută la sută această morganatică împerechere ; ceva mai mult : a considerat-o chiar ca semi-nefăcută. Cum și era. Și e picant de amintit că tocmai grupul Stere avea să producă sciziunea...

În anii cînd Ostrovski era ambasador al Uniunii Sovetice în România, Ralea și cu mine întrețineam cu el

Scanned with OKEN Scanner

relații. Ne duceam uneori cu mașinile la Oltenița să petrecem pe malul Dunării. Stere, care știa de aceasta, m-a rugat să-l conving pe Ostrovski să vină să-i facă o vizită la Bucov (o casă cu grădină lîngă Ploiești, ermitajul lui Stere). Astfel, am ajuns acolo împreună cu Ostrovski la 10 dimineața și am plecat la 11 noaptea. În timpul meselor se vorbea franțuzește. Restul timpului, adică vreo 9 ore din 14, Stere și Ostrovski au vorbit numai rusește, în doi. Nu știu ce și-au spus. Știu însă ce a declarat Stere pe franțuzește, de față cu doamna Stere, cu tînărul Ioni (fiul lui Stere) și Silvia (fiica doamnei Stere). A spus așa: „Acum se poate purcede la o politică muncitorească pur marxistă. În consecință, în expunerea de motive a noului proiect de Constituție a țării, elaborat de mine pentru partidul țărănesc, explic toate acestea și atribui clasei muncitorești un loc egal cu acel al țărănimii, ba chiar un fel de prioritate. Programul meu din trecut a murit. Ceva mai mult. La revista *Viața românească* am scris un lung studiu, în mai multe numere, asupra Revoluției din Octombrie. Duc narația pînă la preluarea puterii de marxiști și declar mereu, de-a lungul lucrării, că numai *bolșevicii* puteau duce la bun sfîrșit revoluția și chiar salva țara pur și simplu. Așa că singurul adjectiv pe care e just să-l folosească despre mine dicționarele dv. este acela de *bolșevic*. Acest epitet pe care dușmanii mi-l dau fără să-i rog, prietenii să mi-l dea măcar cînd îi rog...“

Aceste declarații le cunosc nu numai cele cinci persoane atunci de față, dar și altele, între care diplomații sovietici care au venit după plecarea lui Ostrovski. Pesemne Ostrovski sau cancelaria i-a pus pe aceștia în curent, căci din conversațiile mele cu ei reieșea așa. Cu acești noi diplomați sovietici am fost în raporturi încă și mai strînse. Devenisem directorul general al Cinematografiei, la același minister unde era și Direcția presei; și șeful misiunii sovietice, Kokulev, venea aproape săptămînal, fie la minister, fie la *Viața românească* să se consulte cu mine pentru a dejuca feluritele mizerii care se făceau gazetelor și filmelor sovietice. Nici nu-i venea să creadă cînd i-am înmînat un număr vechi al *Vieții*

Scanned with OKEN Scanner

românești, închinat Revoluției din Octombrie și realizărilor sovietice. Dar numărul într-adevăr senzațional avea să fie acela din decembrie 1939. Tînărul comunist care, sub pseudonimul V. Nicolau, scria cronica militară, făcea o analiză a războiului din Finlanda, demascînd monopolurile interesate ale Angliei în această afacere. Reușisem să adorm vigilența cenzurii. Imediat ce a apărut revista, l-am sfătuit pe Kokulev să cumpere un mare număr de exemplare, căci cu siguranță numărul avea să fie confiscat. Ceea ce s-a și întîmplat. Astfel, revista noastră se poate mîndri de a fi fost singura publicație din acea vreme care să fi spus adevărul în această chestiune.

În perioada 1937—1940, tot ce era de seamă în intelectualitatea comunistă sau simpatizantă a ideilor partidului se număra printre colaboratorii permanenți. Cu Ștefan Voicu a avut loc o întîmplare mai specială. Fusese implicat într-un proces și arestat. În calitate de colaborator al revistei noastre, a cerut să se admită mărturia directorului revistei. Eu îmi rupsesem piciorul și ședeam, imobilizat în gips. Îmi era deci, după toate aparențele, imposibil să vin la tribunalul militar. Cum însă chestiunea era gravă și aveam impresia că intervenția mea ar putea avea oarecare eficacitate, mi-am procurat o pereche de cîrji și m-am dus să vorbesc la tribunal cu colonelul Dumitru, președintele instanței. Am depus și mărturie în ședință. Nu țin minte precis ce am spus. Știu doar că prestigiul revistei a avut efect asupra instanței și Voicu a fost achitat.

Ca să ne dăm seama de nivelul revistei în acea perioadă, e suficient să citez numele titularilor rubricilor fixe : G. Oprescu, pentru cronica plastică ; G. Călinescu, cronică literară ; Al. Graur, cronica lingvistică ; P. Vencov, cronica științifică ; Stanciu Stoian, cronica pedagogică ; dr. Marius Nasta, cronica medicală ; Vera Pamfil, cronica evenimentelor din Uniunea Sovietică (soțul ei, el însuși colaborator la revista noastră, avea să fie mai tîrziu comandant de partizani). Sadoveanu, care iubea revista ca pe copilul lui, spunea că acea perioadă

Scanned with OKEN Scanner

fusese una dintre cele mai bune ale ei. Îndeosebi era încîntat că redeşteptasem tonul viu de polemică culturală. Atunci au apărut cele mai caustice observaţii despre Nicolae Iorga, personajul *tabù*. În legătură cu aceasta, trebuie să relatez o foarte curioasă situaţie. *Viaţa românească* l-a atacat adesea pe Iorga (care nu se „înjosea" să răspundă), dar niciodată nu a avut relaţii personale cu el. Pare straniu, căci cei de la *Viaţa românească* aveau o imensă admiraţie pentru Iorga, îl considerau genial, iar din punct de vedere literar îl socoteau un mare scriitor. Pe Caragiale, pe Vlahuţă, pe Panait Istrati, pe Arghezi, *Viaţa românească* îi chema şi se desfăta în compania lor. A avea însă relaţii directe cu Iorga, cei de la *Viaţa românească* socoteau că este o imposibilitate. Într-o seară, la Iaşi, Ralea, Ibrăileanu şi cu mine am discutat îndelung „cazul Iorga", aşa cum mai făcusem odată şi cu „cazul Stere". Neuitate în veci vor rămîne vorbele spuse de el în timpul răscoalelor din 1907. Ibrăileanu n-a apucat să asiste la o altă eroică atitudine a lui Iorga, care, dealtfel, avea să-l coste viaţa : atitudinea lui faţă de hitlerişti. La acea discuţie de la Iaşi am povestit eu următoarele. Începuse primul război mondial, începuseră dezastrele, bejenia, zăpăceala, dezolarea. Mă aflam la Iaşi unde îmi făceam şcoala militară (Ralea şi cu mine eram în aceeaşi baterie). Ne aşteptam ca nemţii să ocupe şi Moldova. Eram disperaţi, abătuţi, nemîncaţi, înfrigurați. Aflăm că Iorga vorbeşte în ziua aceea la Teatrul Naţional. Ne ducem şi noi, convinşi că vom auzi acolo cîteva lucruri care să ne ridice puţin moralul. Discursul a ţinut două ore. Habar n-am despre ce a vorbit. Aş fi fost incapabil să reconstitui vreuna măcar din „teme". Ştiu doar atît : că tot ce spunea Iorga mergea la inimă. Două sentimente, şi numai două, vagi şi generale, animau tot discursul : ura împotriva duşmanului şi dragostea pentru ţară ; două idei care, la fiecare întorsătură de discurs, acel magician le îmbrăca în fapte noi, în vorbe, imagini, decoruri noi, în alte şi mereu alte asociaţii şi constelaţii de idei. Un discurs este, prin definiţie, o pledoarie care, prin argumente logice convinge, demonstrează. Folosea ideile, dar nu ca să clădească silo-

Scanned with OKEN Scanner

gisme, ci ca să picteze cu ele situații, privelişti morale. Profesorul nostru de la Internat, Jacotă, îl definea foarte pitoresc : „Iorga, bre, este trei lucruri : poet, orator şi muiere". Iorga nu raţiona, nu dovedea. Pleca de la o afirmaţie, pe care o împodobea cu zece, douăzeci de haine una mai fascinantă decît alta. Procedeul este în fond o mistificare. În loc de dovezi se aduc simple întruchipări poetice. În mintea ascultătorului se produce confuzie. Dacă — îşi spune el — ideea aceasta se poate exprima într-atîtea feluri, e semn că ideea e adevărată...

Acesta este secretul fascinaţiei exercitată de omul acesta unic. Misiunea lui pe acest pămînt fusese să înflăcăreze inimile, să nască în suflete plăcerea de a trăi intens lucruri frumoase. Dacă el, în ciuda firii sale personale, a optat întotdeauna pentru ideile nobile, generoase, a fost pentru că numai acelea fascinează. Era oarecum silit. Profesiunea de mag aducător de fericire spirituală îl obliga la aceasta. În această categorie foarte specială de genii, Iorga a fost un exemplar neîntrecut. Savanţi istorici există destui. Dar un om care, de îndată ce deschide gura, să dea ascultătorului impresia că aude exact lucrurile după care inima lui de mult rîvneşte ; un om care să-i pună instantaneu pe ceilalţi în stare de încîntare, fără ca să se fi ales însă măcar cu o singură cunoştinţă în plus, acest miracol de galantomie, bazat pe neant şi extaz, acest mod cu totul special de a aduce fericirea a avut un mag neîntrecut : pe Nicolae Iorga, omul pe care, pe de altă parte, un elementar simţ al „self-respect"-ului îţi interzicea să-l frecventezi. Şi într-adevăr, nimeni de la *Viaţa românească* n-a avut relaţii personale cu Iorga (dealtfel omul acesta n-a avut în toată viaţa lui nici un prieten).

De mult voiam să explic această ciudată şi amfibie atitudine faţă de el a celor de la *Viaţa românească*. De ce le-a repugnat întotdeauna să aibă raporturi amicale, sau măcar colegiale, cu acest titan pe care îl admirau, în fond, mult mai mult decît fusese el admirat de devotaţii săi „iorghişti".

Scanned with OKEN Scanner

Tot în legătură cu Iorga îmi aduc aminte un amănunt tulburător. Ralea și cu mine ne dusesem să-l vedem pe Stere. Atunci ne-a povestit acesta cum concepuse el finalul romanului său. Cînd ne-a spus că Vania Răutu va muri răpus de un discipol al lui Arghiropol, eu l-am întrerupt : „Nu, domnule Stere. Pe Vania Răutu îl poți omorî cum vrei. Cu Arghiropol este altă socoteală. Nu pe Răutu, ci pe însuși Arghiropol trebuie să-l ucidă acel discipol al lui... Arghiropol."

Îmi aduc aminte o altă întîmplare, de astă dată veselă. Scrisesem în „Miscellanea" cîteva mici observații cu privire la gîndirea domnului Iorga. Acesta sosește la parlament încă furios și foarte dispus să-i găsească nod în papură lui Ralea, care tocmai trebuia să țină un discurs. În cursul cuvîntării, Ralea vorbea dezaprobator de un anumit fel de politică bazată pe lovituri de stat, *pronunciamentos*, revoluții de palat etc. Dl. Iorga, din bancă, întrerupe : „Mă rog, eu știu că Iberia este o peninsulă... în Europa. Ce caută aici republicele din America Latină ?... Ar fi bine ca dl. ministru de instrucție să nu mai admită în învățămînt persoane agramante care ignorează chiar geografia elementară..."

Ralea, la tribună, continuă : „Adjectivul iberic se folosește și pentru republicile din America Latină. Dacă dl. Iorga ar fi citit jurnalele, ar fi văzut acum cîteva săptămîni anunțat un *congres paniberic*, unde, bineînțeles, cei mai mulți din participanți erau republici din America Latină. Pe de altă parte, mă îndoiesc că dl. ministru al Instrucțiunii publice va lua în serios sugestiile d-lui Iorga în materie de geografie spaniolă, deoarece d-sa, într-o carte recentă, spunea că Murcia, care se află la 250 km departe de coastă, este port la mare ! În asemenea condiții Piteștii noștri sînt și ei un chipeș port la Marea Neagră..."

Dl. Iorga din nou întrerupe, cu aceeași superioritate de demiurg :

„Prost eu că stau de vorbă cu fitecine !"

La care Ralea îi răspunde : „Nu, domnule Iorga, problema nu este dacă dv. sînteți sau nu sînteți prost... că stați de vorbă cu fitecine, ci dacă Murcia este sau nu este port la mare..."

Scanned with OKEN Scanner

Toate acestea se găsesc în stenograma *Monitorului oficial* al acelei şedinţe. După cum, pe de altă parte, toate aceste mici „mizerii“ pălesc în faţa cumplitei tragedii a lui Arghiropol asasinat de o bandă de energumeni Destin tot atît de dramatic ca şi al lui Stere, acest intelectual de talie ciclopeană, care a plătit cu o viaţă întreagă de suferinţă o singură mare, impardonabilă greşeală. Orice lucru pe lumea aceasta îşi poate găsi o justificare, o scuză, o explicaţie. Dar a fi marxist şi a te înscrie la naţional-liberali, aceasta nu. A plătit-o dealtfel, foarte scump. A plătit-o cu aceeaşi monedă ca aceea a păcatului însuşi. Osînda lui avea să fie ca toată viaţa să se vadă acuzat de lucruri pe care nu le-a făcut, acţiunile lui bune fiindu-i interpretate ca vinovăţii, şi fiecare silabă care se va profera la adresa lui să fie o calomnie. Întreaga sa existenţă va fi un şir de nedreptăţi făcute lui. Tragică biografie, bazată pe o singură culpă iniţială, care aruncă nefericire peste tot restul vieţii.

Pe Ibrăileanu l-am cunoscut abia după întoarcerea mea de la doctorat, de la Paris ; Ralea îl cunoscuse mai de mult : dăduse licenţa cu el în 1916. Dar pe Stere noi l-am cunoscut încă din 1915, la Bucureşti. Senzaţionalul său discurs la Cameră împotriva lui Take Ionescu şi a partizanilor intrării noastre în război, discurs apărut in extenso din *Viaţa românească,* noi îl citisem cu mare atenţie. Ralea era din Huşi, ca şi doctorul Lupu, prietenul devotat al lui Stere. L-am rugat pe doctor să ne ducă la Stere, care ne-a explicat războiul aşa : „este un duel între două bande de tîlhari ; tîlhari fără ideologie, ci doar cu interese de jaf opuse. Fiecare vrea coloniile celuilalt, fiecare vrea să aibă monopolul mărilor. Francezii acuză de barbarie pe binecunoscutul *Volk der Dichter und der Denker*, nemţii afirmă că harnicul, cumintele, deşteptul popor francez este un neam de degeneraţi, junkerii zic că luptă pentru libertate, francezii şi englezii zic că apără drepturile omului, avînd ca aliat de nădejde cea mai odioasă dictatură, tirania ţaristă... Totul e absurd, ridicol, neserios. Serios e doar instinctul de pradă, lăcomia de cucerire. Adică mai este ceva serios, ba chiar dramatic, ascuns în cutele istoriei. Este Rusia. În Rusia,

Scanned with OKEN Scanner

acum ca și după războiul ruso-japonez, va izbucni o revoluție. Această țară *eminamente agricolă* nu are mîncare destulă pentru toată populația. Un sfert cel puțin moare de foame. Asta nu se observă, căci, formal, oamenii mor de diferite boli (răceală, gripă, gălbinare, bronșită etc.), boli pe care omul normal le face pe picioare, dar care pe inanițiat îl ucid. Și treaba merge. Dar asta numai în timp de pace. Dacă izbucnește un război (și războaiele de azi mobilizează națiа întreagă), peste un timp mai lung sau mai scurt, se ajunge la foamete. De data asta înfometatul însă e soldat. Dacă are stomacul gol, are în schimb cartușiera plină. Pușca nu mai apără patria, ci servește la vînătoare după hrană. Așa cum corpurile cad, după legea lui Newton, tot așa de inevitabilă este revoluția care se va declanșa în Rusia în cursul acestui război. Revoluție care pentru România are o importanță națională enormă. Noi avem provincii de revendicat în Austro-Ungaria. Acest imperiu bizar, acest organism hibrid și artificial dăinuiește totuși. *Din cauza Rusiei.* Căci cele mai multe popoare din împărăția lui Franz Iosif sînt slave. Ele de bună voie își amînă politica iredentistă, atîta vreme cît în Rusia va persista un regim feroce de dictatură și de imperialism cuceritor. Ei cunosc bine cîntecul de sirenă al țarului, «părinte, tată iubitor» al tuturor popoarelor slave. Ei știu că deocamdată iredentism ar însemna panslavism. Și deocamdată preferă un trai liniștit și civilizat sub stăpînirea relativ blîndă și politicoasă a acvilei bicefale, mai bună deocamdată decît «fraternizarea» cu cnutul Ohranei. Iată de ce conducătorii minorităților slave din Austro-Ungaria fac deocamdată politică de înțelegere cu «drăguțul de împărat». Chestia lor se rezolvă nu la Viena, ci la Petersburg. De îndată ce o revoluție va democratiza Rusia, imperiul habsburgic, imediat și automat, se dezagregă. Independent de orice alte împrejurări. Chiar dacă s-ar găsi în acel moment în culmile unui triumf militar."

Noi, cei doi tineri ieșiți de pe băncile Liceului Internat și din atmosfera ieșeană de cult pentru *Viața românească,* am rămas impresionați de logica de fier a demonstrației lui Stere și ardeam de dorința să o difuzăm

Scanned with OKEN Scanner

mai departe. Tocmai avea loc, la Universitate, o mare adunare studențească, în care se discuta intrarea noastră în război. Ne-am dus și noi acolo. Iar Ralea a luat cuvîntul, începînd să explice ideile dezvoltate de Stere. Am zis începînd, căci președintele asociației, viitorul doctor Banu (și chiar viitor ministru), om cu simț practic și mai ales cu simțul viitorului, a fost probabil impresionat de inteligența și curajul tînărului student Ralea, căci, în timp ce acesta încă mai vorbea și băncile începeau să vibreze ostil, Banu se apropie de mine, mă roagă să viu nițel după dînsul, deschide o ușă în fundul sălii și-mi arată locul pe unde noi va trebui să ne strecurăm în momentul cînd va începe bătaia...

Aventura noastră de la adunarea studențească a fost a doua zi semnalată într-o gazetă. Iar în Camera deputaților, Petre Carp și-a exprimat aprobarea față de curajosul gest al tînărului student.

Revenind la demonstrația lui Stere. Felul cum în mod spontan s-a lichidat imperiul habsburgic după izbucnirea revoluției ruseşti arată că vorbele lui fuseseră profetice. Cît depre studiul său asupra revoluției din 1917, cred că este ceea ce s-a scris mai interesant și mai dramatic la noi asupra acestui subiect. Este patetic ca un roman de Tolstoi. Numai că, aci, fiecare vorbă spusă de personaje e și istoricește adevărată. Culeasă nu din mărturii, ci din acele cîteva zeci de volume ale Arhivei contrarevoluției, documente prețioase, pe care Stere le avea toate în biblioteca lui de la Bucov și care au servit volum cu volum la întreținerea focului din sobă pentru încălzirea armatelor hitleriste care se retrăgeau după 23 August.

Ar fi, cred, de un mare și multiplu interes, să reeditäm în volum această admirabilă lucrare.

În perioada cînd conduceam *Viața românească*, dorind să folosesc toate formele posibile de manifestare democratică, m-am gîndit să consacru un număr celei de-a 150-a aniversări a marii Revoluții Franceze. M-am pus în legătură cu ce avea mai distins intelectualitatea franceză și am obținut cîte un articol de la următoarele persoane : H. Focillon, marele istoriograf al artelor, Alain, autorul

Scanned with OKEN Scanner

celebrelor *Propos,* Julien Benda, Emilie Hérriot, André Thérive, Ed. Pilon, André Chamson, viitorul președinte al PEN-clubului, celebrul romancier Henri Bordeaux, Jean Zay, Edouard Bourdet, dramaturg vestit și director al Comediei Franceze, Maurice Constantin Weyer, Jacques Dedûbridel, Jean Perrin, faimosul savant atomist.

Nu pot să termin aceste amintiri, decît reamintind, încă o dată, că cea mai bună perioadă a revistei a fost perioada Ibrăileanu—Sevastos—Topîrceanu. Acești trei oameni munceau cot la cot, zi și noapte, nu numai studiind cu lupa fiecare manuscris, dar îndreptîndu-l, stilizîndu-l, aproape refăcîndu-l. Această operație și-o făceau dealtfel și reciproc, cenzurîndu-se unul pe altul. Întreaga lor vlagă au închinat-o educării „unei țări întregi" : educarea gustului liber, dezvoltarea gustului pentru frumusețea morală, pentru tot ce e delicatețe, curaj, bunătate. Și Ralea, și eu, fiecare în perioada lui, am muncit la întreținerea acestui înalt nivel. Dar eforturile noastre nu se pot compara cu silințele celor trei către care merg toate gîndurile noastre astăzi.

*

După 23 August 1944, *Viața românească* reapare ; în primul ei număr (noiembrie 1944, pag. 3—4) se spunea așa : „Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată, ne alăturăm luptei dusă de toți acei care voiesc omenie, dreptate, libertate. Această nouă campanie, *Viața românească* o primește cu bucurie, pe vechea linie."

Acestea nu-s simple vorbe. Voi aduce aici fapte, care dovedesc și exprimă atitudinea noastră, o atitudine de obicei greșit înțeleasă, începînd cu acel „păcat originar" care ni s-a reproșat necontenit, și pe care dealtfel nu-l negăm. Este credința noastră eronată din 1906, cum că, în acord cu însăși învățătura marxistă, industrializarea unei țări ca România este o imposibilitate de fapt ; în al doilea rînd, credința, tot sprijinită pe Marx, că revoluția socialistă nu poate reuși izolat într-o singură țară, și, în al treilea rînd, credința în imposibilitatea unui salt peste etapele normale ale revoluției burgheze.

Scanned with OKEN Scanner

Decît, istoriografii poporanismului și ai *Vieții românești* nu au citit desigur polemica lui Ibrăileanu împotriva lui Kautsky (noiembrie 1922, p. 280) — în care el mărturisește că revoluția rusă este o dovadă zdrobitoare a posibilității saltului peste etape și a succesului comunismului într-o singură țară. Kautsky, neputînd contesta faptul istoric al Revoluției din Octombrie, îi neagă caracterul socialist. Și tot așa face și teoreticianul mișcării noastre socialiste de pînă la 1920, Dobrogeanu-Gherea. Dimpotrivă, Ibrăileanu nu recurge la asemenea stratageme, ci recunoaște categoric caracterul pur comunist al revoluției și regimului sovietic, precum și eroarea trecută a sa și a *Vieții românești*. Ceea ce revine în fond la un fel de adeziune, indirectă și implicită, la acea revoluție, adeziune pe care o va confirma mulțimea de articole care, între cele două războaie, exprimă admirația și aprobarea pentru tot ce se face în republica vecină. Admirație care începe a se manifesta încă din 1922 și merge crescendo. În ultimul an al vieții lui Ibrăileanu, pe patul de suferință, singurul subiect care-l entuziasma era urmărirea realizărilor din Uniunea Sovietică (v. *Viața românească*, aprilie 1926, p. 118). Dar, încă din 1922, Ibrăileanu spunea : „De fapt bolșevismul este o fază fatală din marea zguduire a Rusiei, este un fenomen cosmic... El poate fi judecat... dar un lucru e sigur. Dacă s-a întîmplat, trebuia să se întîmple. A fost fatal ca unii intelectuali să creadă în imposibilitatea realizării socialismului industrial într-o țară înapoiată, a fost fatală revoluția rusească, a fost fatală venirea la cîrmă a acelor socialiști, a fost fatală EXPERIMENTAREA LOR.“ *(Viața românească*, noiembrie 1922, pp. 280—281.)

Un alt fapt important și interesant, pentru că e anterior primului război mondial și Revoluției din Octombrie, este o remarcă a lui Ibrăileanu, făcută în rubrica „Miscellanea“. Industrializarea unei țări ca România este imposibilă, afară de... „ipoteza cînd ea s-ar face în cadrul unei mari revoluții socialiste, înglobînd multe țări, revoluție de dimensiuni continentale.“ Era o ipoteză. Dar o ipoteză care, după terminarea celui de-al doilea război mondial, avea să devină o realitate, o realitate de o am-

Scanned with OKEN Scanner

ploare fără precedent în istorie și căreia conducătorul *Vieții românești* i-a prevăzut posibilitatea.

Dar mai există o ipoteză care anulează teza dificultății, pentru o țară cu structura României, de a se industrializa. Este ipoteza că prin cine știe ce conjunctură istorică acea țară și-ar putea schimba structura. Ipoteză care, și ea, s-a realizat după primul război mondial. Constantin Stere, principalul teoretician al imposibilității industrializării într-o țară cu structură exclusiv agrară, recunoaște o asemenea schimbare structurală prin alipirea noilor teorii care „sînt formațiuni istorice, fiecare cu un trecut secular de viață deosebită, cu mentalitate, moravuri, condiții culturale și economice deosebite" (p. 44). Ca dovadă este că în noul proiect de constituție elaborat de C. Stere, muncitorimea trece oarecum înaintea țărănimii. Art. 31 prevede consilii muncitorești de întreprindere, consilii muncitorești județene, un consiliu muncitoresc general al întregii țări. După care, legea adăugă : „Muncitorii agricoli vor avea de asemenea reprezentanțele lor legale organizate și consilii țărănești pe comune, pe județe etc."... Dealtfel, adeziunea lui Stere la revoluția bolșevică este remarcabilă. În studiul său *Cauzele și perspectivele revoluției rusești*, care descrie izbucnirea revoluției pînă la venirea bolșevicilor la putere, autorul conchide că : 1) numai bolșevicii puteau salva Rusia de la pieire, de la desființarea ca stat ; 2) numai ei au înțeles ce voia poporul și 3) numai poporul, și nu vreunul din grupurile opoziției antițariste a făcut această revoluție. Stere citează părerea unui diplomat occidental care declară că poporul, în totalitatea lui, ascultă numai de Lenin. Stere rectifică : nu poporul ascultă de Lenin, ci Lenin ascultă de popor în totalitatea acestuia. El, Lenin, dintre toate categoriile de opozanți, era singurul care asculta de voința acestui popor.

În polemicile pentru definirea poporanismului, *Viața românească* repeta întruna că poporanismul nu e nici curent, nici școală literară, nici angajare într-un partid politic mai mult sau mai puțin țărănist. Poziția lui față de acest partid rămîne oarecum distantă. Iată un articol redacțional, la rubrica „Miscellanea", care deci angajează

Scanned with OKEN Scanner

revista (1924, iulie, p. 128), unde se comentează de la mare înălțime, în speță după criterii explicit marxiste, fuziunea între partidul țărănesc și cel național ardelean. Piedicile puse acestei fuziuni nu țin de certuri între persoane. „Ar fi — spune *Viața românească* — nemarxist să gîndim așa. Cauzele sînt de ordin istoric și psihologic general. Țărănismul din regat privește viitorul. El își îndreaptă nădejdea către formele de societate viitoare. Aspirațiile lui nu sînt încărcate de nici o prejudecată, spiritul lui e liber, cum trebuie să fie atunci cînd dorește o schimbare. Dincolo, în Ardeal, educația e religioasă, de multe ori de un moralism formal, cu un cuvînt o educație conservatoare. Peste cîteva decenii, cînd ardelenii vor fi perfect conștienți că sînt liberi... atunci vor fi și ei progresiști... Se poate ca Partidul Național să se transforme de jos în sus, adică trecînd peste aportul neglijabil al unor intelectuali ardeleni... În ziua aceea... fuziunea va fi mai ușoară."

Este interesantă această formulă: „fuziunea va fi", care înseamnă că, pentru *Viața românească*, fuziunea nu era încă deplin realizată... Și această impresie știm azi că avea să fie o profeție. Aceste comentarii indică bine atitudinea critică, atitudinea de „outsider" pe care poporanismul de la *Viața românească* o avea față de partidele „țărăniste". Desigur, le prefera altora, de tip brătienist și manist. Dar asta nu însemna adeziunea. Ba chiar însemna dorința de a păstra o disponibilitate generală, pentru a putea mai ușor înmulți ocaziile de aprobare la ceea ce se făcea în lumea socialistă. Citatele pe care le voi da dovedesc această constantă aprobare, uneori indirectă și implicită. Las la o parte faptele importante, ca de pildă consacrarea unui număr festiv al *Vieții românești* jubileului de zece ani al Revoluției din Octombrie. Las la o parte faptul că, între 1927 și 1940, epoca de culminație a influenței naziste în România, *Viața românească* era locul de întîlnire și de colaborare al unor fruntași comuniști. Atunci apare, în mai multe numere, studiul exhaustiv asupra „doctrinei" legionare. Tot atunci apare articolul lui Dolciu Catz, articol în care se ia apărarea Uniunii Sovietice în războiul cu Finlanda și se de-

Scanned with OKEN Scanner

mască manoperele engleze în această afacere (cum spuneam, revista a fost, atunci, confiscată). Dar deosebit de aceste manifestări mai senzaționale, se va găsi, tot în decursul perioadei dintre cele două războaie, o sumedenie de astfel de articole mărunte. Astfel, Stanciu Stoian *(Viața românească,* 15 mai, 1934, p. 81) scrie : „Organizarea tineretului rus ne arată că, înțeleasă, tinerimea poate fi pusă cu folos în slujba societății, pe care o servește cu rîvnă și elan... Fenomenul ne poate nouă folosi ca un exemplu". Vorbind de „diferiți intriganți internaționali, exploatatori de capitaluri", care vor să semene zîzanie între Ucraina și Uniune, *Viața românească* spune că „ucrainenii se consideră ruși vorbind dialectul malorus" *(Viața românească,* 1936, sept., p. 45). Găsim în 1931 (iulie-august, p. 181—186) o examinare plină de admirație a subvenționării laboratoarelor științifice în U.R.S.S. În acest studiu, întîlnim o formulă care indică bine evoluția revistei de la agrarianism la marxism. Găsim cuvintele: „industrializarea română inevitabilă" (1936, iulie, p. 85). În 1935 (noiembrie-decembrie, p. 62) citim : „Pentru cei ce nu cred în argumentări teoretice voi aminti de experiența practică negativă a politicii naționalismului capitalist în epoca postbelică... care nu a rezolvat nimic... În sens pozitiv, este locul să amintim experiența rusă și roadele unei politici anticapitaliste... Lupta de clasă s-a dovedit a fi cel mai puternic cordon pentru menținerea laolaltă a naționalităților." Gîndire interesantă și originală. În nr. din 25 aprilie 1934 (p. 71) se spune : „Teatrul în republica sovietică se află într-o eră de prosperitate și de perfecție minunată. Teatrele sînt azi în număr de 819, dintre care 64 numai la Moscova. Nu este țară în care teatrul să fie mai onorat decît în republica sovietică." Într-un articol despre colhozuri *(Viața românească,* febr., p. 80) se spune : „Politica agrară, în perspectiva reușitei colhozului, nu poate fi o politică de susținere a țărănimii, fie și cooperativizate, iar partidele țărănești își pierd rațiunea de a mai exista cu programele lor vechi de consolidare a proprietății individuale". Încă în anul 1929 în *Viața românească* (februarie-martie, p. 345) se analizează un studiu extrem de admirativ, făcut de re-

Scanned with OKEN Scanner

vista *Europe* asupra sistemului justiției sovietice ; în nr. din aprilie p. 288 se analizează, de asemenea admirativ, recenta literatură sovietică. Și asemenea citate se pot înmulți.

Uneori aprobarea socialismului ia altă formă. Se știe de cît prestigiu internațional se bucură eminentul critic și istoric literar Albert Thibaudet. *Viața românească* analizează și aprobă concluziile din studiul acestuia în care se ocupă de *Adevăratul socialism* pe care-l opune diverselor socialisme jauresiene sau kautskiene. „Adevăratul" socialism este comunistul „more sovietico". „De la război încoace, spiritul revoluționar — zice Thibaudet — a crescut simțitor în mase... Ritmul accelerat al vremii, în moravuri, gesturi, idei, precum și actualitatea revoluției rusești au mărit potențialul revoluționar, nerezistența la ideea de revoluție. Comunismul nu este decît întruparea în formă concretă a acestui mare potențial revoluționar." Asemenea lucruri se puteau citi în *Viața românească* în anii dintre cele două războaie. Închei cu încă un citat din Stere. Studiul său asupra „crizei mondiale" se termină cu aceste cuvinte profetice : „Marele război... a fost numai un preludiu al revoluției mondiale... Rostul istoriei, odată pusă în mișcare de necesitățile evoluției sociale, nu se mai poate opri... Omenirea întreagă, prinsă în acest vîrtej năprasnic, trece prin cea mai formidabilă prefacere socială, economică, politică și morală pe care a cunoscut-o vreodată istoria universală." (Mai 1923, p. 276.)

Într-o altă ordine de idei, iată un ultim citat în care se vorbește de societatea comunistă de mîine. Într-un eseu intitulat : *Considerațiuni asupra prostului gust* se spune : „Logica burgheză, astăzi cînd se înglobează în exagerările inerente declinului, tinde să prefacă în artă tot ce este proprietate. Burghezul sfîrșește prin a găsi că haina, casa, fiica, graiul, nevasta, vaca, curtea, proza lui sînt cele mai frumoase de pe lume. Și așa, posesia adoarme frumosul. O paralizie măcar provizorie a instinctului apropriațiunii individuale este indispensabilă artistului. Căci starea lui de spirit este aceea a omului care dă. Iată de ce societatea comunistă de mîine oferă artei

Scanned with OKEN Scanner

mult mai prielnice condiţii de viaţă decît sfîrşita civilizaţie capitalistă."

Deosebit de simpatiile comuniste, colecţia *Vieţii româneşti* este plină de pasaje antifasciste şi antihitleriste. De pildă : „Cînd copiii mor de foame într-o societate în care au drept ideal numai voinţa de a trăi şi raţiunea de a spera (prima poruncă din decalogul lansat de dr. Ley)... hitleriştii din România, împreună cu toţi colaboratorii sau susţinătorii lor, trebuie să înţeleagă : copiii cer o societate cu adevărat nouă. Da ! Copiii care s-au săturat de fascism şi hitlerism." *(Viaţa românească,* mai-iunie 1935, p. 112.)

*

În ordinea culturală, literară şi ideologică, *Viaţa românească* a stat neclintită pe unele poziţii pe care se află progresiştii de astăzi. A dezaprobat deopotrivă naturalismul brut şi estetismul pur. A susţinut totdeauna că nu se pune problema dacă o literatură trebuie să fie sau să nu fie „cu tendinţă", adică animată de idei morale. Problema nu se pune deloc, căci nu există artist care, atunci cînd creează valabil, să nu fie însufleţit de o temă etică oarecare. Asta chiar cînd nu-şi dă seama că militează, că serveşte, că slujeşte. De asemenea, inevitabilă şi fatală este — după *Viaţa românească* — reflectarea, într-o operă de artă veritabilă, a „specificului naţional". O altă opinie, care în fond este o constatare de bun simţ : realismul în artă înseamnă preferinţă pentru realităţile majoritare. Cazurile excepţionale, cu atît mai mult cele patologice, sînt şi neartistice. În ţara noastră oamenii cei mai mulţi sînt ţărani. Descrierea lor trebuie, dacă nu neapărat şi necontenit preferată, măcar practicată mult mai des decît se făcea pînă atunci. Dar, mai cu seamă, altfel. Ţăranul nu trebuie idealizat idilic „nici pictat ca o brută necioplită şi respingătoare, ci descris aşa cum este, cu simplitatea lui aparentă şi complicaţia, distincţia, fineţea aşa de des întîlnită la el".

Viaţa românească primeşte cu entuziasm toate variantele de gen şi manieră literară, dar toate sub beneficiul de inventar al unui realism adîncit şi prob.

Scanned with OKEN Scanner

În ordinea culturală mai generală, *Viața românească* a militat în două campanii importante. În chestiunea junimistă a „formelor fără fond" și în aceea a unor curioase specimene de mistificatori ai marxismului, care cereau ca, potrivit învățăturii maestrului, socialiștii să înceapă prin a lucra la dezvoltarea și consolidarea capitalismului, pentru ca să aibă apoi ce dărîma. Acestor impostori, sprijiniți mai mult pe lucrările lui Zeletin și Manoilescu decît pe cele ale lui Marx și Engels, *Viața românească* le răspundea că datoria socialismului este numai una, și foarte clară : „să combată burghezia, multă puțină cîtă este, și unde este".

În ordinea anticipațiunilor, găsim în *Viața românească* analiza critică a acelor moravuri pe care le numim astăzi „modul de viață american". Amintim, între altele, descrierea sarcastică făcută de Paul Zarifopol, a acelei exhibiții care se cheamă „striptease" (sept.-oct. 1931, p. 429).

În 1939, împlinindu-se un secol și jumătate de la Revoluția Franceză, *Viața românească* a închinat un număr întreg acestui mare eveniment al istoriei. La acel număr au colaborat intelectuali francezi eminenți. Este de notat preambulul redactat de revistă, în care se explică deosebirea dintre „omul descoperit de Renaștere și persoana, individualitatea umană promovată de Revoluția Franceză". În primul caz „descoperirea omului", cum o numește Burkhardt, provenea din năruirea tuturor cercurilor sociale tradiționale (stat, familie, biserică, patrie etc.). Omul devenea liber prin această descătușare absolută. În societatea creată de Revoluția Franceză, libertatea provine, tocmai dimpotrivă, din multiplicarea cercurilor sociale. Lanțurile se concurează și omul, astfel, se liberează, rămînînd totuși încadrat în societate. Este o explicație sociologică, aproape marxistă a fenomenului.

Mă opresc aici. Aș putea înmulți la nesfîrșit situațiile, și faptele, fapte curajoase pe acea vreme, fapte care justifică cuvintele noastre de după 23 August 1944 : „Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. De atunci și de azi."

Viața românească, 1981

Scanned with OKEN Scanner

AFACERI ȘTIINȚIFICE DE FAMILIE

În numărul trecut al *Vieții românești* s-a publicat un studiu de istorie socială care prezintă, pentru revista noastră, un fel de interes de familie.

Acum douăzeci de ani se ivea în sociologia românească un cercetător înzestrat cu multiple calități : cultură și ingeniozitate, și un remarcabil talent dialectic. Se chema Ștefan Motăș, își schimbase numele în Zeletin, era doctor în filozofie din Germania și profesor la Liceul „Mihai Viteazul“ din București. În 1923 el începe a publica în *Arhiva pentru știință și reformă socială* o serie de studii asupra revoluției burgheze în România. De la primele articole, interesul suscitat este considerabil. După *Neoiobăgia* lui Gherea, era prima încercare de a explica marxist istoria românească a secolului XIX și XX. Deosebit de aceasta, autorul se războia cu toți „clasicii“ sociologiei noastre. Junimismul lui Maiorescu, naționalismul lui Iorga, poporanismul lui Stere, socialismul lui Dobrogeanu-Gherea, toate aceste curente vădeau, după părerea sa, superficialitate în gîndire, cultură de semidoct, lipsă de simț istoric, lipsă de originalitate și mai ales reacționarism.

Autorul acestor rînduri, care avusese și el o destul de lungă polemică cu Șt. Zeletin în *Adevărul*, voia să-i răspundă în chestiunea „cărvunarilor“ de la 1822 ; căci Șt. Zeletin atacase, cu acest prilej, și cu oarecare rea-credință, pe Ibrăileanu.

Scanned with OKEN Scanner

Răspunsul acela însă nu a mai fost scris, Ibrăileanu însuşi s-a opus la aceasta. În acel moment, Şt. Zeletin candida la o catedră la Iaşi. Ibrăileanu, care aprecia inteligenţa, cultura şi talentul, indiferent dacă ele se găseau la un adversar în păreri, voia ca Şt. Zeletin să reuşească la acea recomandare universitară. Era convins că excesele doctrinare ale lui Zeletin sunt trecătoare şi că, în genere, el este o bună achiziţie pentru Facultatea de litere. De aceea Ibrăileanu nu voia să i se facă lui Zeletin o presă defavorabilă, atacîndu-l într-o chestiune unde în mod evident el n-avea dreptate.

Şt. Zeletin a devenit profesor la Iaşi, Ibrăileanu a murit, Şt. Zeletin a murit şi el, şi problema care ne preocupa atunci a fost uitată. O întîmplare recentă a redat însă actualitate chestiunii. În ultimul număr al revistei noastre, d-l Lucreţiu Pătrăşcanu publică un studiu asupra *Epocii de redeşteptare naţională în Principatele Române*, în care vorbeşte de acea clasă a boiernaşilor „cărvunari", obiectul discuţiei de altădată.

Ibrăileanu, în vechiul său studiu asupra *Spiritului critic în cultura românească*, numise pe aceşti boiernaşi „o clasă revoluţionară, care din cauza intereselor sale, ia o atitudine democratică şi devine, ca întotdeauna, reprezentanta tuturor claselor dezmoştenite". Zeletin ironizează această părere, pentru că constituţia din 1822 a cărvunarilor cerea doar egalitatea boierilor mici faţă de boierii mari, şi nicidecum egalitatea între toate clasele. Era, spune Zeletin, „o democratie care seamănă cu aceea a cîinelui din fabulă", unde nu există „egalitate pentru căţei".

La prima vedere, Zeletin părea a avea dreptate. Proiectul de constituţie a cărvunarilor se poate numi „oligarhie" astăzi. Totuşi Zeletin păcătuia împotriva principalei idei a concepţiunii marxiste. Marx, prin toate scrierile sale asupra luptelor sociale din Europa, a arătat caracterul *sui generis* al „idealismului" revoluţionarilor burghezi. Noua clasă în ridicare urmăreşte ţeluri perfect egoiste, dar e silită să se alieze cu restul claselor de jos, pe care eventual le va însufleţi folosind un limbaj generos, general-umanitarist. În clipa în care clasa burghe-

Scanned with OKEN Scanner

ză nu mai are nevoie de acel aliat, îl lasă să cadă. De exemplu, brughezia, care triumfase cu Bonaparte, asupreşte clasele populare care îi ajutaseră să răstoarne vechiul regim. Această cîrdăşie ipocrită a păcălit proletariatul din Europa în tot decursul primei jumătăţi a veacului al XIX-lea. Abia după 1848, muncitorimea înţelege înşelătoria şi hotărăşte să lupte singură.

Zeletin cunoaşte acest fenomen. Chiar el reaminteşte cum boiernaşii noştri, înainte de divanurile *ad-hoc,* „porniră la sate, ca să mişte masele săteşti în numele libertăţii şi să le făgăduiască raiul pe pămînt dacă vor pune umărul să ajute la răsturnarea clasei boiereşti“ (a boierimii reacţionare). Dar, adaugă tot Zeletin, „cînd fu vorba să se plămădească destinele ţării în Divanul *ad-hoc,* întîlnim priveliştea, în aparenţă ciudată, că revoluţionarii par a fi uitat suferinţele tovarăşilor ţărani... Politica burgheză dădea roadele ei fireşti.“

Acest caracter „firesc“ îl găsim şi în cazul cărvunarilor. Ca orice clasă burgheză revoluţionară, cărvunarii uneori fac, alteori nu fac apel la restul claselor obijduite, după cum ei se apropie sau se depărtează de succes. În adversitate, ei lansează apeluri generoase către toţi asupriţii ; în prosperitate, „se fac că uită“, cum foarte plastic spune însuşi Zeletin. Între lichidarea răscoalei panduri-lor şi mişcarea de la patruzeci şi opt, lupta socială, spune d. Pătrăşcanu, se prezintă astfel : „Boierimea de categoria a doua şi a treia, boierinaşii împreună cu negustorimea, ocupă locul de conducători. Alături de ţărănime, încep să apară şi unele elemente orăşeneşti, altele decît cele venite din tagma negustorească, astfel : meşteşugărimea şi negustorimea oraşelor“. Cînd victoria le surîdea, boierinaşii candidaţi la burghezie neglijau interesele celorlalte clase. Aşa, de pildă, cînd parvin să aducă în scaunul domnesc pe o creatură a lor, pe Ioniţă Sandu Sturza. Cînd însă trec în opoziţie, îşi readuc aminte de tovarăşii de luptă şi se exprimă în pur limbaj 1789, generos şi umanitar. Această mişcare sufletească pendulară, oscilînd între ingratitudine şi fraternitate, între egoism de clasă şi entuziasm egalitar, caracterizează epoca eroică a oricărei burghezii. Dacă facem greşeala să considerăm

Scanned with OKEN Scanner

un singur moment din istoria frămîntărilor acesteia, riscăm să vedem în clasa revoluționară sau numai generozitate idealistă, sau numai sectarism feroce. Ambele judecăți sînt eronate. O clasă burgheză, în faza ei incipientă, este un amestec, sau mai bine o alternanță de aceste două situații. Vicisitudinile luptei, norocul schimbător al bătăliilor fac să varieze coeficientul de înfrățire cu poporul sau de ingratitudine.“ Este definiția însăși a „clasei revoluționare“. Ea reprezintă permanent interesele tuturor claselor asuprite, fie că le reprezintă actual, fie virtual. Ibrăileanu era fidel faptelor istorice și sociologiei marxiste cînd scria că după Regulamentul Organic, „boierinașii înfrînți nu se lasă și, reprezentînd și pe celelalte clase, duc lupta în favoarea unei constituții favorabile claselor de jos“.

Noul studiu al d-lui Pătrășcanu confirmă dreptatea lui Ibrăileanu și nedreptatea lui Zeletin. Zeletin vorbea de caracterul „grotesc“ al constituției cărvunărești. Desigur, acest caracter „grotesc“ — sau mai exact ironic — este inerent structurii însăși a clasei burgheze. Dealtfel, explicația marxistă a istoriei burgheze este pe de-a-ntregul fundată pe o ironie enormă, pe acea fatalitate de care vorbea Marx cînd arăta, de fapt, că capitaliștii sînt „propriii lor gropari“. Amestecul de frăție de clasă și banditism, care caracterizează sentimentele burgheziei în faza ei eroică, este un alt aspect ironic al acestui proces istoric.

Cărvunari, bonjurişti, pașoptiști — aceste nume exprimă o realitate unică : clasa revoluționară burgheză din România. Eșecurile sau succesele ei o colorează generos sau egoist. Iar în toate acestea, elementul „personal“ nu are importanță. Astfel, patronul cărvunarilor, domnitorul Ioniță Sandu Sturza, trădează mișcarea la care, mai înainte, contribuise foarte mult. Acestea-s fenomene curente. Nu indivizii contează, ci faptul colectiv. Pentru un istoric istorizant, mișcarea lui Tudor, ca și constituția cărvunarilor, ca și revoluția de la patruzeci și opt prezintă numeroase caractere ironice și deconcertante. Pentru cercetătorul marxist, însă, toate aceste „ironii în destin“ sînt inerente evoluției dialectice a lucrurilor. Iată de ce Ze-

Scanned with OKEN Scanner

letin, cu toate încordatele sale silinți de a fi marxist, recade în prejudecățile omului simplu atunci cînd acuză cu severitate de „grotesc“ ceea ce prin firea lucrurilor trebuia să fie „grotesc“. În realitate, Zeletin nu era marxist, ci doar avea „poza“, am zice chiar snobismul marxismului.

Este picant de reamintit că „stăpînii“ aceștia nu s-au grăbit să accepte serviciile ideologice ale noului și savantului lor teoretician nepoftit. Decepția acestuia din urmă transpiră în mod destul de amuzant, într-un volum publicat cîțiva ani mai tîrziu de același Zeletin, și unde găsim amare reproșuri la adresa liberalilor, bineînțeles tot sub formă laudativă. Liberalii — spune Zeletin —, întruchipare a tuturor perfecțiilor progresiste, au un singur defect : nu dau îndestul atenție aspectului cultural, ideologic, al operei lor. Liberalii n-au un ideolog cu adevărat talentat, în timp ce partidele reacționare au pe un Gherea, Maiorescu, Stere, Iorga etc....

Și totuși liberalii au declinat invitația. Ceea ce a fost desigur foarte serios din parte-le. Șt. Zeletin a rămas membru în alt partid (condus de mareșalul Averescu). Burghezia revoluționară, ajunsă atotputernică, disprețuia ofertele de servicii ale „cuistres“-ilor talentați, în ciuda tuturor amabilităților lor. În noua lui carte, *Neoliberalismul,* Zeletin avea un capitol special de îndatoritor, unde se indigna împotriva celor ce se indignează împotriva furtului politic. Vastele afaceri, panamale și cointeresări, sînt fapte de progres, revoluționare și binefăcătoare. Ele-s „acumularea primitivă“ de care vorbește Marx, indispensabilă propășirii economiei moderne și democrației de mai tîrziu. Toate statele civilizate din apus, ca să devină civilizate, au trebuit să treacă prin aceasta. Raptul în stil mare ar fi un fenomen natural, fatal și binefăcător într-o anumită fază a evoluției sociale.

Cum spuneam, nici această nouă pledoarie marxistă n-a reușit a seduce pe solicitați, care au continuat a se desinteresa de motivări doctrinare, de doctrine talentat expuse — căci doctrinari care să declare, banal și direct, principiile de bază ale clasei burgheze, au existat tot timpul în presa și parlamentele din acea vreme.

Scanned with OKEN Scanner

Șt. Zeletin e mort. Dar lucrarea lui *Burghezia română* rămîne. Eliminînd exagerările uneori greșit simplificatoare, trecînd peste tonul ditirambic și apologetic care o animă, cartea este utilă, e scrisă clar și documentat, și mai ales este un început folositor de înțelegere marxistă a fenomenului românesc. Se împlinesc acum douăzeci de ani de la apariția ei. Judecata corectă asupra valorii sale este aceea formulată odinioară de Ibrăileanu. El prevăzuse folosul științific al polemicilor pe care le va dezlănțui ; și, dealtfel, protejase personal pe autor. Diverse studii ulterioare, îndeosebi acele iscălite Ion C. Ion, și apoi Lucrețiu Pătrășcanu, precum și studiile ce vor apărea, desigur, și de aci înainte, vor da, ca totdeauna, dreptate, înțeleptelor judecăți ale lui Ibrăileanu.

Viața românească, 1945, nr. 1—2

Scanned with OKEN Scanner

DECADENȚA CLASEI BURGHEZE

Clasa burgheză are un trecut mult mai recent și un viitor mult mai scurt decît o cred economiștii și sociologii. Profesorul Goblot a arătat că despre o clasă burgheză nu se poate vorbi decît de la Revoluția Franceză încoace ; pe de altă parte — că vremurile noastre marchează declinul — dacă nu chiar sfîrșitul clasei burgheze.

Înainte de marea revoluție, existau burghezi, nu însă o clasă burgheză. Burghezia era o castă, ca și celelalte. Cetățenii comunelor erau privilegiați ca și nobilii. Granițele grupului nu erau deschise, deschise sus și deschise jos. Or, tocmai această libertate de acces caracterizează o clasă și o diferențiază de caste.

Dar dacă o clasă este grupare deschisă, ce anume face pe membrii ei să se deosebească de cei din alte clase ? După Goblot (v. recenzia cărții sale asupra burgheziei franceze, apărută în ultimul număr al *Adevărului literar*) principiul oricărei grupări sociale este acel al nivelei și al barierei. De la clasă la clasă : barieră. Înlăuntrul clasei : nivelă.

Firește, bariera nu va fi nici fizică, nici juridică, nici pecuniară, ci pur morală. Am arătat de ce averea nu e un criteriu de deosebire între clase (v. recenzia citată). Privilegiile juridice iarăși nu. Dar care sînt atunci barierele ?

Scanned with OKEN Scanner

Aici Goblot a avut o observație de o mare ascuțime. Agentul fundamental într-o clasă este : moda. Tarde deosebise moda de cutumă. Cutuma e rigidă, moda e schimbătoare. Cutuma caracterizează mai mult societățile primitive, moda pe cele moderne. Și Tarde credea a putea constata o evoluție ireversibilă de la cutumă la modă.

Dar meritul lui Goblot este de a fi arătat pentru ce are loc o asemenea trecere. Tranziția de la cutumă la modă e datorată faptului că societățile evoluează de la caste la clase, și pentru că moda și clasa sînt două fenomene conexe.

Ce este moda ? Simmel a dat o definiție excelentă. Moda e un „amestec de invenție și imitație". Iată de pildă moda în îmbrăcăminte — cea mai tipică manifestare a fenomenului. O doamnă care se îmbracă la modă, pe departe „urmează" moda se conformează unui anumit stil pe care toate doamnele bine îmbrăcate trebuie să-l adopte. Pe de altă parte, caută să se singularizeze, să fie altfel decît toată lumea. A fi deosebit de cei ce urmează moda, fără a fi demodat — iată marele secret al elegantelor. Ascultare și totuși singularizare. Copiere și totuși invenție. Acesta-i mecanismul dublu și subtil al modei de toate soiurile.

Dar aceste particularități o fac deosebit de potrivită pentru a menține unitatea unei clase. Căci o castă, ca să se mențină, nu are nevoie de modă și de decretele ei efemere și platonice. O castă are la îndemînă decrete mult mai drastice, și anume decretele propriu-zise. O castă lucrează direct cu mijloace juridice. Se legiferează bunăoară interdicția pentru oamenii din afara castei de a purta anumite haine. Astfel, de pildă, sub vechiul regim în Franța, nimeni nu avea dreptul să poarte pană la pălărie, sau spadă la cingătoare. Contravenienții erau pedepsiți cu închisoarea. Sancțiune severă și de cea mai juridică specie.

Pe cînd existența claselor sociale presupune deplina egalitate înaintea legilor. „Bariera și nivelul." „Singularizarea în uniformizare" trebuia obținută altfel decît prin decrete juridice. Iată de ce moda este auxiliarul indis-

Scanned with OKEN Scanner

pensabil care asigură permanența și unitatea unei grupări sociale cu granițe deschise cum este clasa.

Iată pentru ce imperativul cel mai categoric al clasei burgheze a fost „distincțiunea". A vorbi, a se îmbrăca, a mînca distins, iată ABC-ul adevăratului burghez, mai ales în epoca apogeului, care trebuie situată aproximativ pe la 1840 — pe vremea „monarhiei din iulie" a lui Louis Philippe. Dar această „distincție" nu înseamnă singularizare, extravaganță. Din contră : excentricitatea era cît se poate de rău privită. Trebuia să fii totodată „corect" — adică sobru, nebătător la ochi, și totuși distins.

Decît, încetul cu încetul, a început să se producă din ce în ce mai des următorul accident. Moda, care asigură acest amestec de invenție și imitație — devine treptat-treptat fermentul de disoluție al clasei burgheze...

Într-adevăr. Moda, odată ajunsă principalul pivot al pîrghiei burgheze, începe să ia o dezvoltare proprie.

Moda are o firească afinitate pentru tot ce e estetic, pentru tot ce e artistic. Frumosul, prin natura lui, nu se poate impune nici prin legi rigide, nici prin tradiții îndelungi. Frumusețea are nevoie de primenire, de schimbare. Iată de ce, acolo unde mecanismul modei funcționează cu intensitate, valorile de frumusețe caută să profite și reușesc mai ușor să prospereze.

Ori, printr-o ironie a istoriei, burghezul se întîmplă a fi un animal eminamente inestetic : burghezul nu-i preocupat de artă și de alte frivolități asemănătoare : Nimic mai urît decît sempitern neagra sa redingotă. Nimic mai prozaic decît obișnuitele sale ocupații de funcționar, negustor sau om de stat.

Chiar la femei, preocupările artistice erau altceva decît arta adevărată. Burgheza, în îmbrăcămintea ei, viza o eleganță care consta mai mult din „distincție", din opulență, lux etc. decît din frumusețe propriu-zisă. Ce poate fi mai urît ca o mînă ticsită de inele ? Dar giuvaierurile multe sînt indicatoare — dacă nu de frumusețe — cu siguranță însă de rang social. Apoi ce poate fi mai anartistic ca educația artistică a unei fete de pension ? Oare cel mai mare dușman al muzicii nu-i (cum foarte bine remarcă Goblot) așa-zisa „muzică de salon",

Scanned with OKEN Scanner

după cum vrăjmaşul picturii e acuarela de pansele a domnişoarei de bună condiţie ?

„Distincţia — spune Goblot — pe care o confundăm adesea cu eleganţa — este în fond un concept antiestetic.“ În artă, se cere nu distincţie, ci originalitate. Ori, „originalitatea e personală, pe cînd distincţia e colectivă“.

Dar progresele bunului gust, intensificarea preocupărilor de frumuseţe, răspîndirea obiceiului de a citi literatură, înmulţirea concertelor de adevărată mare muzică, toate aceste evenimente istorice, favorizate de modă, tind la „autotelism“, tind să se manifeste independent, înlăuntrul clasei burgheze, şi chiar în ciuda acesteia.

În faţa unei rochii frumoase, barierele de clasă cad. Uvriera e egală cu burgheza. Frumuseţea nu costă atît bani, cît discernămînt. O dactilografă îşi poate procura, din leafa ei, o rochie şi bijuterii false deopotrivă de frumoase cu ale d-nei de Rotschild. Supremaţia estetică subminează fundamentele clasei burgheze. Arta e marele aliat al nivelării de mîine pe care antiburghezii cred a o putea trîmbiţa cu destul de temeinice motive.

Şi ceea ce-i mai surprizător în toate acestea e că fermentul disoluţiei se găseşte în acel fenomen care alcătuieşte mecanismul fundamental al oricărei clase : moda.

Iată ideile — de o rară originalitate — ale filozofului Goblot. Celor ce vor şi fapte precise, exemple şi observaţii de amănunt, le recomandăm călduros citirea cărţii *La barrière et le niveau* (Alcan).

Adevărul literar, anul IX,
nr. 416, din 25 noiembrie 1928.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL D-LUI C. STERE

Subiectele la modă sînt antipatice. Am impresia că atunci cînd toată lumea vorbește despre ceva este cea mai bună ocazie de a se spune prostii. Și fiindcă aproape toți intelectualii români s-au simțit obligați să-și dea părerea asupra romanului d-lui Stere, s-a născut în mine o irezistibilă dorință de a nu mă atinge de acest subiect.

Dar m-am răzgîndit. Și iată de ce. În numeroasele recenzii care s-au făcut, d. Stere a fost pus rînd pe rînd alături de Gogol, de Anatole France, de Tolstoi, de Romain Rolland. Și ori de cîte ori citeam așa ceva, aveam o impresie sigură că se comite o eroare. Ba chiar o dublă eroare. Comparația mi se părea că nedreptățește și pe autorul străin și pe cel român. *În preajma revoluției* nu are alura de capodoperă a unor *Anna Karenina* sau *Suflete moarte*. Iar, pe de altă parte, are o valoare mai mare decît toate acestea.

Pentru a înțelege asta trebuie să ne amintim, cu onestitate, sentimentul cu care pînă acum primeam apariția unui roman românesc. Atitudinea noastră nu era una pur estetică, ci oarecum morală. În aprecierile noastre intra, în doză masivă, un fel de indulgență național-culturală. Priveam romanul cu mentalitatea omului care avea să descopere un progres general istoric ; nu analizam dacă romanul e în el însuși bun, ci dacă promite. Ne interesa nu atît valoarea lui intrinsecă, ci mai degrabă valoarea lui probantă de simptom îmbucurător pentru dezvoltarea

ulterioară a genului roman în literatura românească. Procedam cam la fel cu un părinte de copii care se pamează în fața banalităților spuse de d. Goe, pentru motivul că vorbele lui dovedesc că băiatul făgăduiește să devină mai tîrziu foarte deștept. Niciodată nu am avut curajul să spunem, din toată inima : iată un roman românesc, ci cel mult : iată o carte care dovedește că începem și noi să avem roman în literatura noastră.

Aceste explicații lămuresc situația excepțională a cărții d-lui Stere. Putem exclama, fără nici o rezervă : „iată un roman-fluviu !“. Există, desigur, în literatura mondială, multe romane de acest soi. Dar — și asta e noutatea senzațională — romanul d-lui Stere e primul în România. Nu în sensul că e cel mai bun, căci nu există altele care să fie egale, sau mai bune sau mai proaste. Este primul — în înțelesul pur și simplu al cuvîntului. Este cea dintîia oară cînd putem lepăda mentalitatea ca să zic așa „protecționistă“ cu care judecam producția națională românească de pînă acum. Avem, în sfîrșit, dreptul de a ne pronunța din punctul exclusiv de vedere al meritelor intrinseci ale cărții.

După umila mea părere romanul se deosebește de celelalte genuri de scrieri prin aceea că într-însul „ni se spune tot“, ni se zugrăvește viața integrală, cu scopul unic de a ne-o prezenta în toată complexitatea ei, fără nici o omisiune esențială. Adeseori romanele se sfîrșesc brusc, oarecum fără deznodămînt, lăsîndu-ne să vedem că, din acel moment înainte, se poate scrie un alt roman, sau să se continue indefinit cel început. Dar puțin importă acest stopaj. Atîta vreme cît oprirea nu s-a produs, ni s-a spus tot, nu ni s-a ascuns nimic. Dealtfel și în viața reală vedem tot, dar vine un moment cînd nu ne mai uităm acolo, cînd privim într-altă parte. „Stopajul“ de care vorbeam pentru romane are loc, identic, și în viața adevărată. Ceea ce-i însă esențial e ca viața romanului, întocmai ca și viața adevărată, să ne redea, atîta vreme cît sîntem într-însa, tot, absolut tot ce se petrece, sau ceea ce revine la același lucru, să ne dea impresia că ni se „spune tot“.

Asta e marea deosebire dintre roman și nuvelă, deși materialul întrebuințat e identic. Nuvela e un gen-canon,

Scanned with OKEN Scanner

cu început și sfîrșit, cu economie internă sistematică întocmai cu a unui organism. Romanul, dimpotrivă, e o curgere neorganică întocmai ca și viața — nu viața mea sau a dumitale, ci viața în genere, adică acel cadril de biografii care se întretaie necontenit, mînate înainte pe drumul amorf al timpului.

Iată de ce romanul d-lui Stere este mai ales roman. Autorul a vrut să scrie un volum și au ieșit două. A vrut să înceapă cu nașterea eroului și în loc de asta a început cu o generație întreagă înainte de această naștere. A vrut să scoată poate și mai multe, poate la urma urmelor mai puține..., nu se știe. Lucrul depinde de o mulțime de lucruri, întocmai ca și viața.

Ce contrast între asta și ce îmi spunea odată d. Brătescu-Voinești, care se găsește la antipodul tehnicii d-lui Stere. D. Brătescu-Voinești e unul din cei mai desăvîrșiți nuveliști (nu numai români, dar chiar și în general). Și e mai ales unul din cei mai tipici nuveliști. El nu vede realitatea decît prin nuvelă, așa cum cubistul o vede în unghiuri. D. Brătescu-Voinești îmi spunea că el nu poate începe să scrie pînă nu știe precis „cuvîntul sfîrșitului". Nuvelistul își plantează un jalon fix. Altminteri nu știe, nu vede cum ar putea dispune materialul. Fără „le mot de la fin" — toate datele povestirii îi apar cînd prea multe, cînd prea puține. De îndată ce a găsit vorbele care îi demarchează granița temporală a aventurii, are loc un fenomen asemănător „supra-cristalizării". Nenumărate detalii acumulate de nuvelist stau, amorf, ca o pulbere în suspensie într-un lichid. „Cuvîntul sfîrșitului" joacă atunci rolul micului cristal care, de îndată ce atinge masa de pulbere, face să se închege totul într-o formă sculptată geometric după o armonie fixă și o arhitectură meșteșugită.

Deosebirea între roman și nuvelă e aceeași ca între un rîu care curge și același rîu care a împietrit în blocuri de gheață, unde mișcarea e doar aceea a formelor, a direcției diferitelor „linii de forță" ale cristalizării.

O altă deosebire : nuvela trebuie pieptănată ; stilul ei trebuie cizelat ; valoarea pur literară a formei joacă

Scanned with OKEN Scanner

un rol de căpetenie. Opera de „finisaj“ e esențială aci ca în tot ce se învecinează cu miniatura și giuvaergeria. Pe cînd romanul se împacă și cu un stil mai aspru. Ba chiar o asemenea formă îi convine mai bine decît o îngrijire stilistică rafinată. Ori de cîte ori un roman e prea bine scris (de exemplu la un Giraudoux, Cocteau, Morand) asta mai degrabă strică. Avem impresia că autorul s-a despăgubit, prin perfecția și ingeniozitatea formulelor, de sărăcia reală a materialului omenesc zugrăvit.

Aș putea merge chiar pînă la a spune că semnul distinctiv al unui bun roman e să nu aibă nici o frază citabilă. Luați bunăoară *Lewis et Irène* de Morand și *Posedații* de Dostoievski. Din primul reținem zeci de formule amuzante, profunde, spirituale, impresionante. Din celălalt — desfid pe vreun cititor să fi reținut o singură frază.

Tot de la d. Brătescu-Voinești am auzit o foarte nostimă comparație pentru a caracteriza un tînăr scriitor român care taie firul de păr în patru, pentru a obține efecte de stil : „îmi face impresia — spunea d-sa — unui cățel care a găsit un șoșon și se joacă cu el pînă leșină“.

Sau, dacă preferați o formulă mai filozofică :

Scriitorii se împart, din punctul de vedere al stilului, în două categorii : aceia care scriu ceva ce văd, și aceia care văd numai ceea ce scriu (și fiindcă l-au scris...). D. Stere, ca toți adevărații romancieri, face parte din prima categorie. Faptul principal la el e viziunea. Redarea în cuvinte e partea de bucătărie. Preocuparea stilistică a d-lui Stere e să găsească exact adjectivele care se potrivesc calităților fizice și morale văzute direct de el. Frazele frumoase îi sînt indiferente (și îmi place să cred că și domniilor-voastre...).

Iată de ce scrisul său e frust și aspru, nesilit dar și neșlefuit. Bineînțeles, nu găsim nici un fals sens, nici o expresie ridicolă (cum se întîlnesc așa de des la scriitorii noștri de „avangardă“). Ca orice intelectual veritabil, care a citit multă literatură, și care mai e și artist pe deasupra, d. Stere are un vocabular de o mare proprietate. Dar, răsare cu evidență că nu are talent special de stilist. Se poate spune aceasta despre el, așa cum

Scanned with OKEN Scanner

s-a spus de Tolstoi sau de Stendhal. Romanele lui trăiesc nu prin farmecul subtil al vorbelor, ci prin greutatea masivă a autenticității personajelor, prin explozia de viață adevărată.

Am dat toate aceste lungi explicații pentru a arăta cît de... roman este romanul românesc al d-lui Stere.

Mai întîi ca structură. Este o curgere nesfîrșită de evenimente țîșnite din toate locurile și care, ca niște aluviuni, vin să îngroașe albia poveștii. Sute de personaje, toate vii și halucinant de reale, trec prin poveste și lasă ceva din ființa lor. Al doilea, ca formă literară ; un stil despuiat, redus la ultima simplicitate, avînd ca ideal să ne servim de cuvinte, ca să ne permită să vedem dincolo de ele direct în realitatea descrisă.

Dar toate acestea (structura și stilul) sînt calități oarecum formale. Romanul d-lui Stere este foarte roman și prin fondul, prin conținutul lui, prin materialul său de fapte.

Am putea spune, în mod foarte sumar, că deosebirea, din acest punct de vedere, dintre roman și nuvelă e că unul descrie oameni pe cînd cealaltă descrie evenimente. Firește, evenimentele-s și ele omenești (cele pur fizice n-au interes), după cum un om nu poate fi zugrăvit decît prin evenimentele pe care îl facem să le străbată. E însă o chestie de accent. În nuvelă, accentul e pus pe partea aceasta circumstanțială a vieții omenești, pe cînd în roman eclerajul e proiectat mai cu seamă asupra aspectului personal psihic al eroilor, asupra a tot ce e congenital în sufletul lor. În nuvelă avem impresia că psihologia personajelor e fasonată în mare parte de împrejurări și ambianță istorică. În roman avem o impresie oarecum inversă a unei psihologii ferme, pe care evenimentele istorice, atît cele conforme cît și cele adverse, o călesc sau, în cel mai rău caz, o modifică (dar parcă tot în sensul ei însăși, în direcția geniului propriu al firii personajului...).

O idee cam asemănătoare exprima odată Thibaudet, cînd spunea că există în literatură personaje cu soartă și altele cu destin. Eroii antici au soartă, psihologia lor e robită de împrejurări externe, de „fatum“ ; din con-

Scanned with OKEN Scanner

tră, eroul balzacian are destin, adică o viaţă pe care şi-o face aproape singur, conform unei psihologii personale rigide.

După toate aceste lămuriri înţelegem de ce, pînă la d. Stere, a fost aşa de greu să avem roman (în timp ce nuvelişti am avut mulţi şi excelenţi). Materia primă a romanului e omul, personalitatea omenească, individul care gîndeşte pe cont propriu şi ia în serios toate lucrurile în legătură cu amorul, datoria, prietenia, setea de a cunoaşte, nevoia de a comunica cu alte suflete etc., etc. E suficientă această simplă enumeraţie pentru a vedea cît de rare sînt asemenea personaje în societatea românească de astăzi, unde individul majoritar este un maimuţoi solemn care nu crede în nimic (cu singura excepţie a guvernului, în care crede imparţial şi constant). Cu asemenea bipede caraghioase şi descurajante nu se pot face romane. S-ar putea găsi oarecare început de personaj de roman în opera lui Brătescu-Voineşti. Decît, intelectualul delicat şi rănit din volumul *În lumea dreptăţii* este ceva asemănător cu acele specii de care vorbesc darwiniştii, specii care apar doar pentru ca prin neadaptabilitatea lor şi trecerea lor scurtă prin viaţă să verifice şi mai bine tăria implacabilă a legii selecţiei naturale. Personajul văzut (şi aproape „găsit“) de d. Brătescu-Voineşti este oarecum o dovadă experimentală a absenţei în societatea românească a personajului de roman. Iată de ce nu s-a putut cu el face decît nuvelă. Existenţa lui are acel sporadism minoritar, căruia nu i se potriveşte alt gen decît nuvela. Romanul are nevoie nu de un erou, ci de sute de eroi (în romanul d-lui Stere am numărat vreo sută patruzeci numai pînă acum, şi autorul îmi spune că vor fi în total vreo mie !).

Încă un cuvînt înainte de a termina.

În cartea d-lui Stere există un personaj oarecum „principal“. Este Vania Răutu. Totuşi nu atît de principal încît ceilalţi să apară ca prea secundari. Povestirea e prezentată în permanenţă ca un bloc, ca un furnicar compact de umanitate multă. Aceasta e tot aşa de evident în volumul I, unde la drept vorbind personajul „principal“ ar fi mai degrabă Smaragda Theodorovna.

Scanned with OKEN Scanner

Dar și acolo, ea e înglobată într-un ocean întreg de personaje, printre care unele — ca de pildă Iorgu Răutu — sînt aproape tot atît de reliefate, de „principale“ ca și Smărăgdița.

Se poate semnala un detaliu de ordin tehnic, care dovedește bine aspectul colectiv al întregii povești. Sînt cele două sfîrșituri de volum. Volumul I se termină astfel. După o serie de întîmplări care riscă necontenit să schimbe orientarea biografiei Smărăgdiții, a lui Iorgu Răutu, a lui Vania și a multor altora, se întîmplă finalmente ceva care zădărnicește orice forță modificatoare. De atunci încolo — scrie autorul — nimic nu se mai poate petrece nou și important în viața personajelor descrise pînă atunci. Avem aci ca un „point d'orgue“, care pune, într-o anumită direcție, capăt fluviului de întîmplări ; aci ochiul trebuie întors și îndreptat într-o altă parte a curentului.

Volumul al doilea se termină cu viziunea unei porți uriașe, blindată în fier, care se deschide pentru a primi într-însa, mic cît un punct, pe adolescentul Vania Răutu (și nu numai pe el, ci pe aproape toți tovarășii lui de poveste). Și — spune autorul — Vania a simțit în fața acelei uși de închisoare ca un fel de ciudată senzație de liniște ; parcă de mult, de vreme îndelungată, zidurile acelea îl așteptau să-l primească (pe el ca și pe ceilalți). Și iarăși, de aici încolo, cititorul e prevenit că va trebui să-și întoarcă ochii în altă parte, unde lucrurile vor continua să curgă. Și în această nouă direcție el nu va găsi numai pe Răutu, ci din nou un popor întreg de personaje, o lume colectivă de suflete, fiecare în parte foarte individuale, dar cuprinse laolaltă într-un destin comun.

Un roman nu-i o biografie. Are ceva indiscutabil sociologic. Și prin aceasta, putem încă o dată constata cît de roman este acest prim roman-fluviu românesc, pe care îl scrie d. Constantin Stere.

Viața românească, nr. 1—4, 1932.

Scanned with OKEN Scanner

DULCE PRIETENUL MEU, IONEL TEODOREANU

Fraţii Teodoreanu, elevi la Liceul Internat din Iaşi, erau cam de o seamă cu noi : Păstorel cu un an mai mare, Ionel cu un an mai mic. Prin cuvîntul „noi“ înţeleg o bună duzină de adolescenţi care, la 17 ani, citiseră toate capodoperele literaturii universale, şi multe cărţi din colecţia filosofică Alcan şi Flammarion, aflate din belşug în biblioteca internatului din Iaşi. Cei doi fraţi, Victor Ion Popa, viitorul dramaturg, şi Culică Popa, eminentul viitor profesor de literatură franceză de la facultatea din Iaşi ; apoi Horia Hulubei, apoi cei doi fraţi Romanescu, Tăbuş, Cocò Vîrnav, Ionel Ghiga, George Borş, Demostene Paulopol, viitorul secretar general la ministeriatul lui Pătrăşcanu, Paul Verona, Ionel Şoneriu, care mai tîrziu avea să devină ambasador la UNESCO şi mulţi alţii, cu care aveau loc, în timpul recreaţiilor şi repetitorului, vaste dezbateri literare şi filozofice.

Ralea şi cu mine aveam lungi conversaţii cu Păstorel, personaj prestigios, încă de pe atunci prieten, mă rog, cu Topîrceanu. Printre toţi aceşti adolescenţi strălucitori, o excepţie : Ionel Teodoreanu, care tăcea. Mi se întîmpla adesea să dorm sîmbetele seara la Păstorel acasă. Ne culcam abia pe la 2 noaptea, inundaţi în conversaţii fără sfîrşit. În care timp, Ionel tăcea. Nici prin gînd nu ne trecea, celor de la Internat, că el, în epoca aceea, citise mai mult ca noi, citise tumultuos, cu un apetit miliardar, aşa cum avea să facă el toate lucrurile.

Scanned with OKEN Scanner

Nici în anii 1917—1918, cînd ne vedeam zilnic la Școala Militară de Artilerie, nu realizasem încă ce comori de cunoștință și sensibilitate mocneau în sufletul acestui băiat frumos, cu figură de Antinous și trup de discobol. Iar admirația noastră din acei ani, admirația mea, a lui Verona, a lui Ralea, avea un foarte curios obiect. Îl invidiam pe Ionel pentru miraculosul noroc de a fi iubit de cea mai frumoasă fată pe care aveam să o mai întîlnim vreodată. O ființă a cărei perfecție era din cele ce nu se pot exprima în cuvinte. Un miracol căruia cred că nici chiar Ionel, marele magician al metaforei, nu i-ar fi putut găsi un termen de comparație. Se numea Carmen Scheletti, din neamul muzicantului (autorul acelui genial *Ce te legeni, codrule,* singura punere în muzică a lui Eminescu care să nu fie o necuviință). Cît am fost la Iași o vedeam des pe Carmen Scheletti acasă la Verona, care era ieșean și rudă cu Scheletti. Eram cu toții fascinați de făptura ei. Cînd Școala de Artilerie s-a mutat la Botoșani, Ionel avea din nou să ne epateze. Găsise mijlocul de a pleca la Iași să se întîlnească cu iubita și să stea cu ea zile întregi, ba chiar cîteva săptămîni. Lucru în principiu irealizabil în acele vremi de război. Dar imaginația lui Ionel n-avea hotare. A inventat singurul mijloc de a petrece la Iași săptămîni întregi ferit de orice control. Cum ? S-a declarat mușcat de o pisică, după toate probabilitățile, zicea el, turbată. A fost deci suficient ca Serviciul antirabic de la Iași (singurul existent) să-l înscrie printre pacienții săi, pentru a-i asigura un lung răstimp de *dolce vita.*

Acest amor pentru Carmen Scheletti este de două ori curios. Întîi, pentru că Ionel avea să fie singurul om pe care această ființă să-l fi iubit și, în al doilea rînd, pentru că el avea să o părăsească de îndată ce va fi întîlnit pe a doua femeie a vieții lui, a doua și ultima. Se numea Lilly Lupașcu, și avea să-i aducă o frumusețe de o încă mai înaltă speță. Nu-i oare curios că acest tînăr, adorat de toate fetele și fetițele României, vedetă în cel mai holywoodian înțeles al cuvîntului, star de tip Valentino și Leonard, specialist în cunoașterea și descrierea amorului, să nu fi avut niciodată vreo aventură galantă, fidel

Scanned with OKEN Scanner

pînă la moarte încîntătoarei sale Lilly ? Nu. Nu este curios. Este aplicarea normală a iubirii romeo-julietane fuziune totală a două suflete, unde nu există dau și iau, meu și tău. Lilly Teodoreanu (numele de scriitoare : Ștefana Velisar) ca printr-un decret uninominal al Providenței, a fost născută *alter ego* al lui Ionel. Ba chiar cuvîntul „alter" e greșit. Ei doi au fost unul și același om. Ionel Teodoreanu nu seamănă cu nimeni pe tot întinsul literaturii universale. Ceva mai mult : chiar „teoria cunoașterii"... la el este unicat pe acest pămînt. Lilly făcea parte din acest unicat, așa precum și dînsul îi aparține ei prin fiecare gînd, prin fiecare clipă. Acel har dumnezeiesc de a naște poezie, de a naște metaforă din fiecare frîntură de întîmplare, din cel mai banal obiect, acest dar este, la amîndoi, firesc ca însăși respirația. Iată de ce Ionel nu putea iubi o altă femeie.

Îmi aduc aminte că mă duceam odată la ei, pe cînd ședeau în strada Romană. Aveau o curte mare și falnică. Somptuoasă, pentru că era goală și se termina cu un zid înalt și lung. Mă uitam fascinat la această „odaie afară", la această incintă care avea măreție de Escorial. Ionel nu era acasă. Atunci Lilly mi-a povestit o dramă teribilă suferită de această Curte a lor regală. Niște tichăloși tăiaseră și furaseră un copac imens, singurul obiect aflat acolo. „Uite, îmi spune atunci Lilly, privește acolo pe zid. Se mai văd și acum urmele labelor lui de uriaș proptite pe piatră." Și, într-adevăr, pe suprafața zidului, se vedea deslușit forma unor crăci imense. Nu era nici o scamatorie la mijloc, ci foarte normale fenomene de ființă vie, combinată cu soare și ploaie. Umbra brațelor gigantului împiedicau razele soarelui să cadă pe acel loc al zidului și să-l usuce. Anii pictaseră în tușe de igrasie aplecarea odihnită a ramurilor ; o zugrăviseră în cenușiu pe obrazul zidului frate cu copacul. Pur și simplu. Nici o minune. Simplă poezie naturală, așa precum poezia este orișice pe lume dacă te uiți cu privire completă, cu ochi întregi, așa cum, de dimineață pînă seara, știau privi Ionel și Lilly, acești doi copii ai lumii.

Vreau să fac o mică rectificare. Încă din timpul școlii militare, Ionel avusese ocazia să-și, ca să zic așa, „dea

Scanned with OKEN Scanner

arama pe față", acea prețioasă aramă, acel aer triplex cu care el sculpta lucruri și oameni.

Era, în bateria noastră, un camarad numit Sărățeanu (mai tîrziu director general al Radiodifuziunii). Ei bine, Ionel găsea că acest Sărățeanu semăna cu o pansea ! Sărățeanu era un lungan uscățiv și palid, cu o figură tristă și cu o făptură generală maculată așa precum se cuvine unui soldat trăit în cazarmă, în noroi și nespălare. Numai la o floare nu te gîndeai cînd ai fi vrut să-l compari cu ceva. Și totuși comparația era genială. Sărățeanu avea o față asimetrică, un obraz cu contururi neregulate, falca dreaptă diferind întrucîtva de sora ei stîngă, așa precum petalele, mai ales la pansea, nu-s niciodată identice. Această asimetrie dădea figurii sale o expresie inexpresivă, care îl ștergea din controalele umanității și îl înscria în acelea ale plantelor. Spuneam că era palid ? Desigur, dar nu ca toată lumea. O falcă era mai gălbejită, cealaltă mai violacee, exact ca la pansea. Bașca binemeritata reputație a panselei de a fi cea mai anostă și mai insipidă floare din lume, ceea ce desăvîrșea exactitatea metaforei.

Metaforele lui Ionel nu erau dintre cele cu care sînt obișnuiți cititorii. Aveau ceva foarte personal, foarte particular. Iată de ce patru critici : Ibrăileanu, Perpessicius, Ralea, Philippide, patru luceferi ai gîndirii literare românești, n-au reproșat niciodată lui Ionel abundența luxuriantă de imagini. Nu-i cereau să le împuținеze, ci doar să evite pe cele nereușite. Recunoșteau că, prin folosirea metaforei la tot pasul, Ionel practica cel mai pur realism. Recunoșteau că asta era metoda lui literară proprie, căreia îi datora el originalitatea și reușita. Îi cereau doar să evite (cum zicea Philippide) imaginile „inutile". Cele patru distinse spirite citate mai sus ghiciseră că ceva cu totul aparte, ceva foarte dramatic, ceva intim biografic se găsește îndărătul „incontinenței" lui Ionel.

Să se observe. Metafora la el diferă de cea folosită de obicei de poeți, unde cuvîntul, bine ales, se deschide ca o floare și-și varsă tot belșugul de sensuri pe care de obicei limbajul cotidian le astupă. În fața acestei erup-

Scanned with OKEN Scanner

ții spirituale, cititorul trăiește înțelesurile renăscute, le primește în dar de la poet. Cititorul le ghicește, le descoperă din ascunzătoare. Ei bine, la Ionel Teodoreanu lucrurile se petrec nițel altfel. La el nu cititorul ghicește, ci el, autorul. Cititorul nu are nevoie să ghicească. Autorul i le servește gata găsite și grația lor se desfășoară ca o poveste. Metaforele lui Ionel sînt mici istorii bis, asemănătoare cu faptul real de la care s-a pornit. Nu-s numai analogii de forme, ci, cum ar spune Pavlov, „stereotipuri dramatice" identice, sau cum ar spune fiziologul Minkowski : „melodii cinetice" înrudite. Cum foarte bine observase Ibrăileanu, aceste creații ale închipuirii sînt în fond scule realiste, sînt instrumente de cunoaștere, de îmbunătățire, îmbogățire, completare a cunoașterii. Diverși deștepți culturali români socot că scopul lui Ionel Teodoreanu e de a-și împodobi lucrarea, nu de a descoperi, realist, adevărul. Mi-a plăcut mult felul cum Ralea se purta cu aceste distinse persoane. Citez : „Mi se pare că i s-a obiectat lui Ionel Teodoreanu lipsa de evenimente, de conflicte tragice, lipsa de acțiune, de evoluție epică".

Rețineți, vă rog, numai primele patru cuvinte : „mi se pare că". Într-adevăr, sînt persoane care nu merită onoarea să li se țină minte numele, nici să se păstreze limpede și complet în minte ceea ce ele putuseră să spună. Un vag, „mi se pare că" e de ajuns. După cum de ajuns este și că Ibrăileanu insistă asupra caracterului de instrument de cunoaștere, asupra caracterului de procedeu epic, pe care abundența de imagini o are în scrisul lui Ionel Teodoreanu. Grație imaginilor, Ionel Teodoreanu zugrăvește „momente", exact ca — remarcă tot Ibrăileanu — I. L. Caragiale.

Dar asta nu e tot. Abundența de imagini la Ionel Teodoreanu nu înseamnă numai că la fiecare pas trîntește o metaforă. Nu. El, la fiecare pas trîntește nu o metaforă, ci mai multe. Tot în scopul epic realist. De data asta, la apărătorii lui se adaugă un filozof francez, pare-se destul de priceput în trebile de psihologie și estetică. Se numește, poate ați auzit de el : Henri Bergson. El spune că în descrierea lucrurilor sufletești calea cea

Scanned with OKEN Scanner

mai sigură este să ne exprimăm în imagini, în metafore, în scheme (care sînt și ele niște metafore desenate). Dar, zice el, să ne ferim să ne încuiem într-o singură metaforă, ci să „le multiplicăm, împrumutîndu-le domeniilor celor mai diverse, ba chiar opuse, în așa fel încît, prin convergența acțiunii lor să poată mîna conștiința la punctul precis unde o anume cunoaștere poate fi sesizată. Alegînd imagini cît mai disparate, împiedicăm ca vreuna din ele să uzurpe locul celorlalte, fiindcă în acest caz imaginea aceea ar fi gonită de alte rivale. În schimb, făcîndu-le pe toate să reclame de la mintea noastră același fel de atenție și oarecum același grad de tensiune, vom obișnui treptat conștiința la o dispoziție bine determinată, la o atitudine care îi va permite să ajungă de la sine la cunoașterea urmărită.“ *(Introducerea în metafizică,* p. 7.)

Ionel Teodoreanu era un revoluționar în campaniile spiritului. Un precursor. Nu numai al metodelor bergsoniene, dar și al altor neașteptate inovații. Astfel, în anii '60, cehii inventează un nou mod de a aborda adevărul, Se numește Lanterna cehă. A dat și la noi cîteva magnifice reprezentații la Sala Palatului. Simultan, ni se desfășoară înaintea ochilor imagini pe scenă și pe ecran, pe viu și pe pînză. Ce reprezintă aceste imagini ? O idee. Un sentiment. Un gînd în mișcare, întruchipat în figuri corporale, luate din domenii diferite : din cinetica sportului, a muncii manuale, a treburilor casnice, a petrecerilor și sindrofiilor, a oratoriei la tribună, a gîlcevei între doi sau mai mulți etc., etc. Aceeași idee va fi exprimată în toate aceste alfabete. Exprimată de interpreți iscusiți : sportivi, actori, lucrători etc. Aceste crîmpeie se succed vertiginos și configurează, cu compoziții și elemente figurative diverse, aceeași mișcare, același gînd. Experiența adusă de Lanterna cehă este fascinantă. Și nu e altceva decît aplicarea pe scenă și pe ecran, a poliimagismului lui Ionel Teodoreanu, a ideii sale de a ataca adevărul, realitatea, pe toate unghiurile sale, folosind acele adevărate balete mentale care sînt metaforele. Lanterna cehă e din 1960. Ionel Teodoreanu descoperise

Scanned with OKEN Scanner

această estetică nouă, această nouă teorie a cunoașterii, cu treizeci de ani mai devreme.

Și asta nu e tot. Acest om ne explică el însuși de ce și cum felul său de a poetiza realitatea diferă de felul cum alți literatori fac asta. El nu vînează, ca un reporter indiscret, nu dibuiește, ici și colo, „felii de viață". Desigur, știe privi atent ceea ce-l înconjoară. Dar, cum zice el, „nu iscodește". Nu spionează. Citez : „N-am iscodit niciodată viața, n-am pîndit-o vînătorește, n-am contabilizat-o, nici nu i-am dat caracter de experiență provocată dinadins în vederea unei eventuale întrebuințări literare... Stăpîn pe oameni — ai mei nu ai vieții, pe care îi dau vieții fără să-i fi primit de la ea."

Foarte curios. Această operație de transpunere în sufletul unui personaj o facem de obicei noi, cititorii. La Ionel Teodoreanu se întîmplă altfel. Autorul imaginează un personaj, pe de-a-ntregul scornit de el. Apoi, tot el, autorul, se silește să se transpună în acest personaj făcut tot de el, care adică e întrucîtva el. E o dedublare foarte specială a ființei creatorului. Citez : „După ce personajul pe care tu ți l-ai închipuit a apărut, el trebuie să intre în trupul tău, în sîngele tău, cu ritmul ființei sale fiziologice. Să te constrîngă să schițezi tu însuți mișcările pe care le face ; să te constrîngă să-l imiți... Aici intervine cel mai emoționant moment al creației, cînd sufletul tău se încarnează într-un suflet nou. E clipa cînd te simți Dumnezeu. Ai făcut viață ! E o nouă imaculată concepțiune. Această posibilitate de a încarna sufletul în orice, în individualități noi, opuse chiar individualității creatorului, este marea și esențiala însușire a creatorului literar."

Această estetică e foarte explicită și foarte științific explicată. (Domnii deștepți ai criticii literare române refuză însă lui Ionel Teodoreanu orice opiniuni estetice deliberate. Ba unii din ei spun că, la rigoare, s-ar putea desprinde niște vagi idei, dar numai grație unor analize ulterioare făcute de domnii critici. Cum s-ar zice, meritul e exclusiv al acestor domni.)

Scanned with OKEN Scanner

Estetica lui Ionel Teodoreanu e limpede și riguroasă. Dar ea e mai ales meritorie, pentru că face din el un precursor în literatură, ba și pe o treaptă mai sus ; în general, în psihologie. Această știință se ocupă cu conduitele, cu acțiunile. Acestea, spre deosebire de celelalte funcțiuni fiziologice, se execută nu cu un anumit organ, ci cu tot corpul, cu trupul întreg. Gîndirea este și ea o conduită, numai că este o conduită mică, de volum și de intensitate reduse. Un gînd este față de acțiunea gîndită ceea ce e o fotografie față de obiectul fotografiat. Experiențe de laborator recente au dovedit că acțiuni doar făcute în minte, în forul nostru interior, compun exact aceeași combinație neuromusculară ca și acțiunea executată pînă la capăt, același aranjament de încărcări și descărcături de influx nervos și de tonus muscular. O miniatură a aceluiași tablou. Căci chiar portret este. Funcțiunile psihologice nu-s locale, ci globale. Se execută cu întregul corp. Întregul trup, adică noi înșine, devenim altcineva. Pentru scurtă vreme. Cît durează acțiunea. Un nou musafir se naște, care se instalează în trupul nostru. Exact așa cum avusese intuiția Ionel Teodoreanu. Este ca o moarte a ta în tine însuți. „Cu fiecare act murim / Și alt actor se naște. / O clipă, altul devenim, / Clipa spre a cunoaște“ — scriam eu odată.

Ciudată ideea lui Ionel Teodoreanu, de a se simți dedublat, unul din cei doi ego transpunîndu-se în sufletul celuilalt ego ! Operație de cea mai pur suprarealistă speță, și care mai este și ghicirea anticipată a unor progrese, a unor adevăruri uimitoare pe care, ulterior, știința psihologiei avea să le cucerească.

Dealtfel, precursor mai este el și cu privire la felul disparat, făcut din „momente“ răzlețe, felul oarecum antiepic în care el narează, în care el povestește. Este exact acea atitudine avangardistă a celor care protestează azi împotriva „dramaturgiei lui papà“ — a narațiunii naturaliste, a epicului în corset de fier.

În acest timp, avangardistului nostru i se cîntă prohodul de critici bine-gînditori, de slujitorii „epicului“ și „feliei de viață“. Pentru ei, structura foarte modernă

Scanned with OKEN Scanner

a naraţiunii lui Ionel Teodoreanu nu e decît o simplă, culpabilă incontinenţă imagistică.

Desigur, uneori abundenţa cade în prisosuri inutile şi mediocre. Este soarta inevitabilă a tot ce este muzeu de piese rare. Metaforele — ca şi aforismele — şi metaforele lui Ionel Teodoreanu sînt adeseori aforisme — nu pot fi toate bune. Operaţia e prea grea şi operele prea preţioase ca să nu se strecoare printre ele şi bucăţi slabe. Culegerea de maxime ale marilor aşi ai genului : La Rochefoucauld, Chamfort, Rivarol sînt pline de cugetări banale. Să spunem oare, ca severul Călinescu, că numeroasele platitudini care mişună în opera lui La Rochefoucauld fac din el (citez !) „cea mai penibilă dezamăgire a literaturii“ ?

Problema e simplă. Cum spunea Clémenceau : „O revoluţie se judecă în ansamblu, nu în amănunte“. Şi Ionel Teodoreanu a fost o revoluţie. O răscoală împotriva „dramaturgiei lui papà“ ; o metodă de investigaţie literară nouă prin atacarea adevărului pe mai multe fronturi, mai exact : pe toate fronturile. A fost o aplicare revoluţionară a metodei de investigaţie şi de estetică preconizată de Bergson ; o revoluţie în teoria esteticii clasice a lui „Einfühlung“. În loc de „Einfühlung des Ich in das Objekt“ Ionel Teodoreanu introduce „die Einfühlung des Ich in das Ich selbst“, ceea ce, pe de altă parte, este cea mai limpede, ştiinţifică şi plauzibilă definiţie a suprarealismului. Şi a mai fost, în sfîrşit, o primă aplicare a „lanternei cehe“ de mai tîrziu.

Această transpunere fidelă, cinstită, ştiinţifică în obiectul zugrăvit ; această „supunere la obiect“, cum ar zice Ibrăileanu, s-a manifestat la el, între altele, în două curioase împrejurări.

Astfel, i s-a reproşat că meseria de avocat de curte cu juraţi i-a alterat bunul-gust, i-a bagatelizat talentul. Hélas ! Aceeaşi confuzie între conduitele autorului şi acele ale personajelor ! Ionel Teodoreanu se îmbrăca de sus pînă jos în personaje pe care le făcea să joace în Guignol-ul scenei şi minţii sale. Personajele cu care, ca avocat, îşi juca piesa, în procesele sale penale, erau tratate cu aceeaşi onestitate. Ionel, în faţa Curţii Criminale

Scanned with OKEN Scanner

juca teatru. Interpreta rolurile în care vorbea limbajul interlocutorului. Un singur proces a publicat stenograma pledoariei lui Ionel. Într-adevăr, tiradele, metaforele, hiperbolele, gargariselile grandilocvente erau la înălțimea mentalității țopești și a prostului-gust al interlocutorilor. Îmi propun să fac odată analiza detaliată a genialelor mitocănisme din această pledoarie. Ceva pur caragialesc : amestec de sinistru și ridicol, vrednic de spiritul lui „Nenea Iancu". Dealtfel, Nenea Iancu chiar intervine aci prin gura unui inteligent umorist, fostul meu cronicar de politică externă de la *Viața românească*, și care scrie o prefață la pledoaria lui Ionel, o bijuterie de ironie și băşcălie la adresa ucigașilor și a morților din proces. Dealtminteri, Ionel, cu hazul pe care i-l cunoașteți, îmi povestea adesea cum le lua la vale și le lega la gard pe țoapele curților criminale.

A propòs de „Ionel". Pe Take Ionescu l-o fi chemat Dumitru, Constantin sau... nu știu... știu doar că în actele oficiale nu îi apărea prenumele legal, ci porecla Take. De ce ? Fiindcă era vedetă. Legea starurilor cu ale ei „noms de guerre" e inflexibilă. Astfel, în decretul de numire ca director al Teatrului Național din Iași, nu găsim numele de Ion Hipolit Teodoreanu, ci numele de vedetă : „Ionel".

Iată acum și o altă acuzație adusă lui de caracuda literară română. I se reproșează că avusese simpatii legionare.

Pentru a curma orice dezbatere, voi aminti că departe de a fi așa, prietenul nostru Ionel, rugat de mine să pledeze în procesul pe care guvernul gardist, la apogeul lui, îl făcea foștilor demnitari și anume, să-l apere pe prietenul nostru vechi, pe Ralea, fost ministru al muncii — Ionel a primit, fără ezitare. Că pînă la urmă nu a pledat, asta a fost pentru că toată lumea îl sfătuise pe Ralea să nu ia avocat decît pentru partea pur juridică. Pentru cea politică să pledeze singur. Va fi (i se spunea) mult mai convingător decît dacă va angaja pe un al doilea Delavrancea sau Moro Giafferi. Mai ales că elocvență personală avea Ralea berechet. Și, dealtfel, procesul a fost un mare succes antilegionar.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să lăsăm aceste prozaice lucruri și să ne întoarcem la cele poetice. Există o urmare a dramei lui Shakespeare, a poveștii lui Romeo și Julieta. Numai printr-un absurd hazard planul cu falsa moarte a Juliettei, planul bunului călugăr Lorenzo, nu izbutise. Avea 99% șanse să izbutească. Iar după aceea, programul era limpede și precis. Îndrăgostiții vor pleca, mînă-n mînă, de-a lungul lumii largi.

Oriunde ! Împreună se vor bucura de fiecare clipă, de fiecare om întîlnit, de fiecare lucru văzut. Pretutindeni vor învăța, vor iubi. Vor învăța iubind. În doi. Totdeauna în doi.

Reamintesc acest itinerar pierdut, căci a fost exact acela al celor două ființe de elită, al prietenilor mei, Ionel și Lilly Teodoreanu.

Ibrăileanu le ura un viitor de mari și mereu noi succese. Și aștepta. Caracuda literară ricana. Caracuda jubila. Speranțele lui Ibrăileanu nu se grăbeau să se realizeze. Dar nici Ibrăileanu nu se grăbea să se descurajeze. Cum spunea el așa de frumos : „E doar ziua a doua din cele șase". Hélas ! Ionel Teodoreanu a murit în ziua a treia !

Viața românească, 1974

Scanned with OKEN Scanner

AȘA-ZISA PRIMITIVITATE SADOVENIANĂ

Vreau aici să spun, foarte pe scurt, cîteva lucruri care n-au mai fost spuse încă despre maestrul Sadoveanu ; și vreau cu același prilej să curăț critica literară de cîteva greșite socotinți.

Buni povestitori, înnoitori de limbă, meșteri în logodna vorbei vechi cu neologismul proaspăt, artiști în amestecarea asprimii cu duioșia, a sarcasmului cu indulgența, a triumfului cu tristețea — toate acestea se găsesc din belșug în literatura universală. Ceea ce însă Sadoveanu aduce nou, și nu-l găsim în toată arta lumii, este darul, darul său unic de a genera legendă. Paradoxală naștere. Căci legenda este rezultatul unei lungi și vechi circulații de imagini, din minte în minte. Acest proces lent, la Sadoveanu, este instantaneu.

„Legenda“ înseamnă : „care urmează a fi citit“ ; totuși legendele-s mai cu seamă transmisiune orală, repovestire din gură în gură, îndesire de schimburi psihice de la om la om, pînă ce un tablou prestigios se înfiripează, tablou din acelea, cum ar zice Burkhardt, „adevărat pretutindeni și nicăieri“, conținînd laolaltă trecut uitat și viitor neînceput, vis și real, și totul scăldat în emoție și în grandios. Sadoveanu are acest dar, pe care nu-l are nimeni, de a suscita legendă, de cum pana lui începe a atinge hîrtia, de a naște brusc ceea ce normal se naște foarte încet. Cele mai banale, și mai cotidiene, și mai actual contemporane fapte capătă, subit și firesc,

măreție de mileniu, capătă acel „etwas Legendenhaftes“ cum zic germanii. Exilatul de la Gernesey ne-a spus că prin a sa *Légende des siècles*, „m-am silit să fac să răsară, într-un fel de oglindă totodată sumbră și clară, această mare figură, una și multiplă, lugubră și radiantă, fatală și sacră, anume : omul“. Da, Hugo se „silise“ să facă aceasta. Legenda lui e anume și dinadins „făcută“. A lui Sadoveanu este emanație naturală, ca un fel de subprodus al descrierii realiste, subprodus care, cînd și cînd, devine mult mai important decît produsul. Un eveniment banal, ca de pildă contractul de exploatare a unei păduri, încheiat între proprietar și un capitalist francez *(Nopțile de Sînziene)* devine deodată o luptă homerică între întreaga istorie și preistorie silvică a pămîntului românesc, pe de o parte, și capitalismul apusean internațional, pe de alta. Cei doi beligeranți, figuri mitologice, totuși cumplit de actuale și de dureros reale, folosesc arme misterioase, despre care nu știi niciodată dacă-s aranjamente omenești sau un „făcut“ al zeilor. Și această poezie grandioasă se așterne peste sutele de fapte mărunte și concrete. Aceeași luptă de stihii morale, de demiurgi reprezentați prin oameni oaricari pe baza unei procuri nevăzute, aceeași amploare de legendă găsim și în minunata povestire *Paștele blajinilor*, sau în fiecare din povestirile care se spun la *Hanul Ancuței* și, dealtfel, în cele mai multe din scrierile sale.

Această trăsătură, tocmai pentru că e unică în lume, a aruncat pe mulți critici în perplexitate. Ei au simțit, desigur, că este aici ceva cu totul nou. Unii s-au mulțămit a nu înțelege deloc. Alții, cum e Ibrăileanu, au înțeles preabine, dar nu au găsit cuvintele potrivite ca să-și exprime înțelegerea. Că G. Călinescu a putut conclude, din toate acestea, că „mișcarea epică strictă va fi totdeauna punctul cel mai slab“ al lui Sadoveanu nu va mira pe nimeni. Ibrăileanu, intrigat de acest „nu știu ce“ sadovenian, unic în lume, l-a explicat cam „alături de subiect“. Ibrăileanu vorbește de un foarte paradoxal „lirism obiectiv“ și „obiectivitate lirică“ la Sadoveanu. Sadoveanu, zice Ibrăileanu, își spovedește cele mai intime simțăminte zugrăvind personagii realiste, situații

concrete, tablouri obiective. E un mod inedit și paradoxal de destăinuire. Și este — spune Ibrăileanu — „pur și simplu lirism ; scriitorul își ilustrează un sentiment (al lui) prin scene reale din viața reală (a altora)". În nuvelele sale, Eminescu descrie personagii care-s toate unul singur, anume Eminescu însuși, pe cînd — observă Ibrăileanu — la Sadoveanu încarnarea este completă „el face lirism prin cea mai *obiectivă* zugrăvire a vieții —, oricît s-ar bate în cap aceste două cuvinte".

Este, desigur, adevăr în ce spune Ibrăileanu, cu toată formularea oarecum sofisticată. Dar adevărul e, în fond, mult mai direct și simplu. De îndată ce Sadoveanu începe a descrie concret realitatea, din fundurile lumii răsar și se adună toate stihiile morale trecute și toate posibilitățile viitoare ale sufletului și pămîntului românesc. Și fiindcă e atît de specific național, Sadoveanu, este mai ales scriitor mondial. Cînd un scriitor e foarte specific, încetează de a mai fi raportat la ceilalți scriitori ai țării sale, ci, reprezentîndu-i pe aceștia din urmă în bloc, el se așază în areopagul marilor figuri ale lumii. Caracterul internațional al lui Sadoveanu a fost afirmat de doi critici : de Ibrăileanu și de autorul acestor rînduri, care acum douăzeci de ani, într-un lung studiu publicat în *Viața românească*, scria : „De la d. Sadoveanu pot afla oamenii altor seminții acel lucru, unic și original, pe care l-am numit tragicul românesc. Peste granițe, Sadoveanu este cel mai mare scriitor român ; și pentru că opera sa e atît de specific națională, valoarea ei e mai cu seamă internațională."

Într-o altă ordine de idei, vreau să semnalez o gravă eroare, comisă de trei critici care au avut cîndva oarecare credit în publicul românesc.

Unul este Sanielevici, care susținea că Sadoveanu e cel mai imoral dintre scriitorii lumii și că personagiile sale au psihologie de plutonier major.

În cartea sa *Scriitori și curente*, Ibrăileanu nimicește această absurditate.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Stere, care adora proza lui Sadoveanu, observa totuși că, maestru în zugrăvirea naturii, Sadoveanu nu poate picta sufletele omenești decît de la subșef de gară în jos. Iar Călinescu numește personagiile lui Sadoveanu sălbateci, primitivi, automate, și în genere le neagă vreo valoare psihologică. Încă o dată, asemenea judecăți nu trebuie să mire. Ceea ce interesează este explicarea fenomenului. Desigur, Ibrăileanu și noi toți de la *Viața românească* am știut întotdeauna că psihologia personagiilor lui Sadoveanu este și subtilă și fină, și complicată și interesantă. Dar toate acestea nu înseamnă că nu este „și" primitivă. Acea întrepătrundere a sufletului omului cu natura fizică și cu trecutul istoric este forma tipică a primitivității, și ea se poate situa la orice nivel de civilizație. O asemenea primitivitate există în sufletul românesc, pe care tocmai îl definește. Ea nu numai că e compatibilă cu oricîtă *complicație*, dar se împacă și cu o cît de bogată evoluție. Românul, în decursul veacurilor, păstrînd linia și direcția acestei *primitivități*, a evoluat necontenit, îmbelșugîndu-și și complicîndu-și psihologia. Această subtilă și complexă primitivitate e o notă proprie românească, oricît (cum ar zice Ibrăileanu) „s-ar bate în cap aceste cuvinte". Și nimeni ca Sadoveanu n-a știut-o mai bine zugrăvi.

În anul 1960, la Liceul Mihail Sadoveanu a fost evocată figura lui Conu Mihai în fața unei nobile asistențe. Mai nobilă decît acel „parter de regi" al teatrului de la Tilsit. Acum era un parter de profesori de limba română. Pe estradă, directorul liceului și trei oameni care îl cunoscuseră pe Sadoveanu : Iorgu Iordan, Demostene Botez și subsemnatul. După cuvîntările noastre urma să ia cuvîntul și persoane din sală care ar fi avut vreo amintire despre Sadoveanu. Primii trei trebuiau să vorbească pe rînd, în ordinea vîrstei. După ce Iordan a ascultat cu interes ce a spus Iordan, după ce Botez a reprodus onest un articol al său apărut cu o săptămînă înainte, cei doi bătrîni au plecat. Era acum rîndul meu. Am așteptat ca mai-bătrînii mei să tragă ușa după ei și

Scanned with OKEN Scanner

să plece *à la recherche du temps perdu*, după care am început cuvîntarea mea aşa :

— (Răsuflînd uşurat) Acum că am rămas între noi...

Am explicat că colegul Iordan are o foarte sărmană idee despre mine. Odată, într-o revistă, a spus că, deşi nu sînt prost şi ştiu ceva carte, sînt, totuşi, în tot ce fac, de o inadmisibilă *„extravaganţă"*. Preţioasă contribuţie la viitoarea ediţie a dicţionarului limbii române, la cuvîntul „extravagant".

La adjective, definiţiile din dicţionarele franceze încep cu cuvintele „se dit d'un...", adică „se zice despre un..." sau „despre o...". Lingviştii din ţara noastră, rezolvă toate problemele de gîndire prin acel inel universal de legătură, prin pronumele relativ „care" („Mitică a găsit un briceag, şi-n loc să-l ţie, mama lui, care-i trebuie, el îl pierde"). Iată de ce propun ca noul sens al adjectivului „extravagant" descoperit de colegul Iordan să fie redactat aşa :

EXTRAVAGANT (2) : — *adj.* Care nu poţi tu.

Odată, am avut prilej să figurez în revista *Luceafărul*, cot la cot cu Iordan, eu la stînga, el la dreapta, în aceeaşi chestiune a statuei lui Eminescu de Baraschi. Ne aflam în extravaganta situaţie de a fi amîndoi de aceeaşi părere. Întîlnindu-l pe Iordan, i-am spus :

— Vezi, cînd doi oameni aşa de diferiţi unul de altul au aceeaşi părere, e semn sigur că au dreptate.

— Da... (răspunse el)... De aceeaşi părere, dar... fiecare... cu totul altfel...

Şi zicînd aşa, se lepădă de Satana.

Dealtfel, profesorului Iordan îi place în general să se lepede. Observaţi articolele lui de reviste. În ele mişună mici paranteze, menite să recupereze măcar ceva din vreo laudă adusă aproapelui :

Cam aşa :

„Un scriitor (dacă şi acesta se poate numi aşa), într-un roman care a avut oarecare succes (rămîne de văzut la ce categorie de public), susţinea cu curaj (mai exact cu o iresponsabilă temeritate) că... etc., etc."

Un tic naşte alt tic. Din acest tic al parantezelor de recuperare s-a născut o remarcabilă contribuţie a aces-

Scanned with OKEN Scanner

tui eminent lingvist la problema pasionantă a limbajului nearticulat. Cei ce cunosc și iubesc pe acest eminent filolog au putut observa că, atunci cînd se exprimă oral, își smălțuiește discursul cu mici scrîșnete sonore. Este succedaneul unei paranteze care a ratat.

Toate aceste lingvistice considerațiuni au fost confirmate, experimental, pe loc. După ce acea sărbătorire a lui Sadoveanu a luat sfîrșit, directorul liceului și cîțiva profesori împreună cu doamna Valeria Sadoveanu m-au dus în cancelarie și m-au rugat să scriu cîteva rînduri în cartea de aur a liceului. Spre bucuria mea de cercetător, constatai că colegul Iordan depusese și d-sa o mică cugetațiune. O frază. Trei rînduri. Dar printre ele, două paranteze ! Le-am arătat, triumfător, asistenței. Ceea ce fusese numai ipoteză devenea teorie omologată.

Dar să ne întoarcem la plăcuta întîlnire cu profesorii de limbă română din sala de spectacol a Liceului Mihail Sadoveanu. Le-am spus că și eu, ca și Demostene, publicasem, în săptămîna aceea, niște amintiri despre Conu Mihai. Îi rugam să le citească, fiindcă nu era acum să mă apuc să mi le repet mie însumi. Și le-am vorbit, atunci, de alte lucruri. De pildă de scurta conversație între Conu Mihai și mandatarii nu știu cărei edituri care cereau ca vorbele „În anul Domnului una mie etc. ...“, să fie înlocuite cu altele, mult mai puțin mistice, ca de pildă : „În anul cutare din era noastră“.

Conu Mihai, la început, n-a priceput. Cînd a înțeles, a pronunțat o singură vorbă :

— Lipsăști !...

— Cum ați spus, maestre ?

— Lipssssăștiii ! ! ! (dar mult mai tare). După care emisarii ateismului internațional s-au hotărît să lipsească din fața maestrului.

Foarte interesante părerile lui Conu Mihai despre ateism. Ateismul, spunea el, este o obligație de onestitate spirituală, de decență intelectuală, de demnitate, de ținută. Este mai prejos de stima pe care trebuie să o avem față de noi înșine dacă credem, animalicește, în lucruri nedovedite, pe bază de instinct sau de revelații

Scanned with OKEN Scanner

supranaturale. Cinstit e să crezi pe bază de dovezi, de judecăți, de argumente...

Țin minte că i-a plăcut (și că a aprobat) observația mea referitoare la puțin fericita expresie „anul cutare al erei noastre". Nașterea lui Hristos nu înseamnă că credem în Evanghelie. Această naștere e un simplu semn, cum sînt bornele kilometrice, cum sînt marcajele turistice, simple indicii de drum, goale de orice semnificație morală.

Din contră: cînd zicem „era *noastră*" înseamnă că ne-am însușit credința în Hristos, că am recunoscut, importanța apariției în Istorie a acestei personalități, că, cum zic francezii, „ne-am făcut-o a *noastră*".

O altă întîmplare, pe care mi-au povestit-o și Ibrăileanu și Pătrășcanu, și Stere și Jean Bart, zugrăvește bine calmul geniu, liniștita putere a acestui demiurg al creației literare care a fost Sadoveanu. Erau, cu toții, într-o excursie. Ajunseseră în vîrful Ceahlăului și priveau la un magnific apus de soare. Toți erau în extaz. Cu excepția lui Sadoveanu, care întorcea spatele acelei priveliști, ședea jos și gospodărea cu atenție niște sardelute, chifteluțe și cîrnăciori. Atunci Stere izbucnește (bineînțeles în șoaptă, ca să nu-l audă inculpatul) și începe să se indigneze de nesimțirea acestei bestii care poate sta indiferentă și întoarce dosul la minunea care li se desfășura dinaintea ochilor, ocupîndu-se cu treburi așa de prozaice ca... etc. ... etc. ...

Mai tîrziu, în viitorul număr al *Vieții românești* „bestia" Sadoveanu publica o nuvelă în care descria, cu o neînchipuită bogăție și frumusețe de cuvinte, acel apus de soare de pe Ceahlău. Zeci de detalii erau acum zugrăvite, detalii care le scăpaseră exigenților esteți, ba ceva mai mult, detalii pe care ei abia acum și le „aduceau aminte"...

Scanned with OKEN Scanner

ROMÂNEASCA DE DUPĂ RĂZBOI

Această românească nu seamănă cu nimic. Nici cu proza marilor scriitori (Caragiale, Sadoveanu, Brătescu-Voineşti etc.), nici cu limba vorbită în societatea reală. Este un fel de păsărească incomprehensibilă.

Vreţi exemple ?

„O neliniște ascunsă îl zgîndări încet, cu fereală.“

Sau :

„Mare-i fu bucuria cînd, după o secetă de vreo zece ani, nevastă-sa purcese din nou grea“.

Sau :

„Se înstăpîni un răstimp de tăcere“.

Vă rog să credeţi că citatele sînt autentice, şi-s luate din romanele recente ale celor mai pretenţioşi stilişti ai noştri. Ceea ce izbeşte în noua estetică a limbii este un amor pasionat pentru cuvinte neaoşe, cu parfum de cronici. Chiar cînd avem un barbarism, el este spălat de ruşine prin prezenţa unui „prinse a“, „purcese să“, „zori cătră“ etc. ... De pildă, un autor vrea să spună că eroul era foarte „aferat“. Atunci el scrie, şi mai oribil : „purcese să se afereze“. Pentru nimic în lume un scriitor modern român n-ar spune „umbla de colo pînă colo prin casă“, ci „pribegea prin odăi“ ; nu va spune „iertare“, care e banal, ci „iertăciune“, care e mai cronicăresc ; nu va scrie „merge rău“, ci va spune, frumos : „că tare mai şchiopătează“ ; nu va spune : „mă gîndesc să mă duc şi eu acolo“, ci „mi-i în gînd să bat şi eu locurile acelea“ ;

nu va spune : „locuia într-o pensiune de familie“, ci „hălăduia într-o pensiune“. Într-un roman unde eroul era pradă unei nevroze, procesul freudian e descris așa : „tendințele activaseră mocnit“. Sau lucruri încă și mai simple. Romancierul modern român nu va spune ca toată lumea :

— Vrei să pleci ?

— Da, răspunse el.

Ci, frumos :

— Vrei să... etc. ?

— Întocmai, încuviință el.

„Neaoșismul“ — iată cum aș îndrăzni să numesc această primă particularitate a scrisului literar românesc de după război. [1]

Ar mai fi și o a doua maladie, și anume gustul pentru expresia de scandal, pentru cuvîntul tare, chiar pornografic, dar răscumpărat imediat cu cîte o vorbă parcă ruptă din Neculce.

Ar fi interesant să ne întrebăm, sociologiceşte, care sînt cauzele acestei estetici ? Iată impresiile mele în această privință.

Există în România — și mai ales în București — cîteva ziare care și-au luat nobila sarcină de a lupta pe tărîmul limbii și literaturii împotriva prozei tipărite de ceea ce numesc ele : „presa jidănească“. Și iată-ne, în cîțiva ani, îmbogățiți cu jurnale scrise foarte literar, înspăimîntător de literar. [2] Articolul de fond, subsolul, șase-șaptele, carnetul, reportajele, mijlocul — totul e scris cu o permanentă și încăpățînată preocupare de stil.

Patriotismul acesta lingvistic e realizat prin două mijloace. Pornografie și expresii neaoșe. Scatologie și stil de hrisoave.

Estetica aceasta a prins și a făcut adepți. Într-adevăr, o frază care este un *coktail* de scatologie, de insulte obscene și de cuvinte arhaice nu poate să nu izbească

---

[1] După cel de al doilea război, neaoșismul a fost înlocuit cu un alt păcat pe care, în numeroase articole, mi-am permis a-l numi „ifosatită“.

[2] *Cuvîntul. Curentul, Vremea, Porunca vremii* și altele.

atenţia. E ca auzul unei împuşcături care te sileşte să te întorci. De aici succesul noilor metode. Succes mai ales pe lîngă tineret. Căci este caracteristic la începători gustul pentru expresia tare, pentru expresia rară, pentru cuvîntul izbitor prin el însuşi. Cînd n-ai ce spune, te căzneşti să găseşti tot cuvinte de efect. Or, atît termenii pornografici cît şi cei cronicăreşti au o eficacitate în sine, indiferent de sensul general al frazei. O estetică cu mijloace ieftine şi la îndemîna tuturora. De aici succesul ei pe lîngă neofiţi.

În schimb, estetica scrisului matur e alta. Se poate rezuma prin cuvîntul : simplitate. E — dacă vreţi exemple — maniera lui Gide, a lui Barrès, a lui Cehov, a lui Iakobsen, a lui Thomas Mann, a lui Siegrid Unset etc., etc. Vorbele întrebuinţate sînt vorbe curente, cuvinte de toate zilele, tocite şi banale, cărora însă o potrivire ideală cu ideea semnificată precum şi aranjarea lor armonioasă înlăuntrul frazei le dă o strălucire nouă. O strălucire, ce-i drept, discretă, dar de un gust cu atît mai sigur.

Citiţi nuvelele lui Caragiale sau Maupassant. Parcă nici nu s-ar fi gîndit vreodată aceşti scriitori să facă stil. Oamenii poveştii, cît şi povestitorii înşişi vorbesc acolo exact ca toată lumea. Nici poezie, nici filozofie ; nici cuvinte-revolver, nici neaoşisme de letopiseţi, nici violenţe de golan, nici ieftine îndrăzneli de epitet. Simplitate şi banalitate. În schimb, o proprietate de termeni aşa de completă, încît avem impresia că nici un cuvînt nu poate fi înlocuit cu vreun altul.

Proprietate şi naturaleţă. Iată adevăratele calităţi ale limbii. Puritatea, de cele mai multe ori, e aproape un defect.

Amorul pentru purism stilistic îi face pe tinerii noştri scriitori să fugă de neologism, şi îndeosebi de franţuzisme. Şi este aici, în chestia franţuzismelor, o foarte gravă problemă de limbă română.

Ori de cîte ori avem nevoie de un cuvînt care nu există în româneşte (şi cazul e din păcate foarte frecvent) — recurgem la cuvîntul francez, căruia doar îi românizăm puţin terminaţia. Putem face oare altfel ? Putem

compune „pumnisme“ și spune „de perete frecător“ sau „aprinzibil“ ? Franțuzismul întrebuințat la nevoie este o veche și respectabilă tradiție curat românească. Așa s-au împământenit iute și complet cuvinte ca „modă“, „miniatură“, „mister“, „deja“, „regret“, „inteligent“ etc. Așa se explică de ce un profesor de literatură română de la o facultate română (G. Ibrăileanu) scrie cuvîntul „rancună“. Să renunțăm la sens ? Ăsta e adevăratul lucru care nu e permis. Să punem o vorbă cu sens doar apropiat ? Dar asta e marea crimă în materie de stil. Îmi amintesc că am fost violent atacat pentru că întrebuințasem cuvîntul „detresă“. Dar n-am avut încotro. Detresa cuprinde : tristeță, deznădejde, și mai ales o dezordine a gîndurilor, o debandadă a tuturor ideilor care fug încolo și încoace, o imposibilitate de a te concentra (spre deosebire de deznădejde care poate fi foarte concentrată, uneori chiar apropiindu-se de ideea fixă). Iată o mulțime de nuanțe care ne obligă să scriem cuvîntul „detresă“ dacă avem nevoie de sensul cuprins în el.

Firește, orice franțuzism nu e utilizabil. Trebuie ca el să aibă oarecare circulație în conversațiile curente ale oamenilor. Altminteri sună prost. Întrebarea e totdeauna aceasta : căutare neologism este el pronunțat des acasă, pe stradă, în tren, la cafenea, la birou etc. ? Dacă da — și dacă sensul lui ne trebuie — nu putem ezita de a-l înscrie în literatură.

Uneori se întîmplă lucruri ciudate. Iată de pildă cuvîntul „filează“ (filează lampa). Sînt mii de oameni care au spus „filează lampa“. De aceea putem scrie fără teamă aceste două vorbe astfel împărechiate. În schimb, sîntem izbiți ca de ceva foarte caraghios de următoarele cuvinte (pe care le găsim într-un roman recent) :

„Pe o comodă odihnea o lampă de petrol [bineînțeles : „odihnea“ ; e mai frumos]. O aprinse. Ea filă. O stinse.“

„Ea filă.“ Așa-i că nu merge ? De ce ? E foarte simplu. Nici unul din oamenii care se ocupă cu filatul lămpilor nu vorbește la perfectul simplu ; și niciodată filatul lămpii n-a fost exprimat la un timp așa de distins

Scanned with OKEN Scanner

literar. Nici chiar în Oltenia. Criteriul, aici ca și în cazul „detresei", este dacă oamenii întrebuințează — chiar vinovat — expresia respectivă. Căci orice cuvînt nou începe, odată, prin a fi un barbarism academicește nepermis.

Franțuzismul e indispensabil limbii noastre. El îi dă proprietate în toate cazurile (așa de numeroase) de lipsă a unei nuanțe de sens. El îi dă naturaleță, ferind-o de artificialitatea neaoșismului sau de aceea, tot așa de insuportabilă, a perifrazei. Cuvintele „nădejde" și „speranță", sau „natural" și „firesc" par sinonime ? Ei bine, puteți oare spune „om de speranță" în loc de „om de nădejde" ? Sau „dinți fireștí" în loc de „dinți naturali" ?

Iată, de pildă, Caragiale. Închipuiți-vă că ar descrie un salon, sau un local. La un moment dat, intră un domn tînăr și chel. Cum credeți că va spune Caragiale : „calviție precoce", sau „chelie timpurie ?"

Dar puterea de pătrundere a franțuzismului e așa de mare, încît, uneori, chiar cînd avem un sinonim perfect, și cînd puterea de evocare a celor două cuvinte e riguros egală, chiar și atunci se întîmplă ca un neologism să se încetățenească în limbă. Iată de pildă cuvintele „grimasă" și „strîmbătură". Eu personal n-aș întrebuința pe cel dintîi, căci n-aș avea nevoie de el. Dar scriitori de mîna întîi îl folosesc adesea. Dealtfel o limbă are nevoie de sinonime. Există chiar dicționare de sinonime. Ele-s foarte utile, căci ajută scriitorului să nu se repete (scuzați franțuzismul).

Am insistat puțin asupra acestor chestiuni, pentru că limba românească, sub teroarea falșilor patrioți, tinde să ajungă un jargon de o lamentabilă bufonerie. Naturaleța și proprietatea fiind sacrificate în folosul unei pretinse purități, începem a scrie fraze pe care un român pur și simplu nu le mai înțelege. De exemplu, găsesc scris într-un roman recent :

„Gara se ivi departe, ca o mogîldeață pitită pe brînci, cu spinarea învăpăiată de soare".

Scanned with OKEN Scanner

Așa-i că instinctiv cititorul caută un dicționar, sau în cel mai bun caz silabisește fiecare cuvînt ca într-o versiune latină ?

Cuvîntul are socoteala lui. El e un fel de conspirație între cititor și scriitor. Indiferent dacă e pur sau nu, el trebuie — nu să izbească — dar să sugereze instantaneu ceea ce vrea să spună. Cuvintele „tari“ nu sugerează, ci doar izbesc. Sînt violente și sărace. Cît despre neaoșisme, cînd se adună cinci-șase la un loc, atunci — ca în exemplul de adineori — cititorul, în primul moment, nu mai pricepe nimic, dar absolut nimic.

Viața românească, nr. 6, 1931.

Scanned with OKEN Scanner

UN DICȚIONAR DE ARTĂ LITERARĂ

Dicționarele zise „de stil“ sînt mai mult studii lingvistice decît o *unealtă* practică, ușor de mînuit, care *să ajute pe scriitor să scrie frumos*.

Dicționarele zise „de sinonime“ sau „de termeni analogici“ sînt de trei feluri. Sau liste sumare de sinonime evidente (natural — firesc ; speranță — nădejde ; regret — părere de rău) — sau o alunecare incontinentă pe panta asociațiilor de idei, pînă la noțiuni care nu mai au nici în clin nici în mînecă cu noțiunea de la care se pleacă. Astfel, la unul din aceste *„dictionnaire des idées suggerées par les mots et des mots suggerés par les idées“*, se pleacă de la cuvîntul : *biserică* și se ajunge, la un moment dat, la cuvîntul : *dezafectare !* Asemenea dicționare poate că, uneori (mai exact rareori) ajută, dar cel mai deseori încurcă pe cel ce le consultă. Cît despre exagerarea inversă, adică listele sumare de sinonime evidente (mici dicționare care nu depășesc vreo 100 de pagini), acolo sinonimia e așa de evidentă, încît ea se găsește prezentă gata în mintea scriitorului, care nu mai are nevoie să mai consulte vreun dicționar.

Mai există și o a treia categorie de dicționare „de sinonime“, fals denumite astfel, căci ele tocmai au ca scop să arate cum două sinonime aparente *nu sînt sinonime*. Ni se servesc acolo analize noționale, cu definiții, cu exemple, cu citate din Goethe sau din Milton sau din Shaw, pentru a demonstra absența de sinonimie. Dealt-

Scanned with OKEN Scanner

fel, numărul de termeni analizați acolo este mic. Cam vreo 4 de fiecare articol. În tot cazul, aceste lucrări nu sînt atît dicționare, cît studii lingvistice, poate interesante, dar care nu sînt o *sculă uzuală* pentru a ușura, pe loc, dorința scriitorului de a scrie mai frumos, mai clar, mai precis, mai pitoresc.

Dicționarul pe care l-aș propune ar avea tocmai acest scop. Ar fi un dicționar de *adevărate* sinonime. Ar arăta, la fiecare articol, *cum un anumit lucru poate fi spus în zece, douăzeci de feluri deosebite.* Toți termenii din listă sînt sinonime *adevărate* față de cuvîntul-titlu, față de cuvîntul-matcă. *Fiecare îl poate înlocui,* fără a schimba sensul frazei, ci doar introducînd o nuanță nouă, care poate fi tocmai cea căutată.

După cum vedem, avem aici o *substituire unilaterală.* De pildă, dacă cuvîntul-matcă este *mojic,* îl putem înlocui oricînd cu cuvîntul *dur.* Dar viceversa nu. Nu putem, în loc de *lege dură* să spunem : *lege mojică.*

Așadar, sinonimie unilaterală, nu reciprocă, ca în cazul : natural = firesc. Deși nici în aceste cazuri, aparent perfecte, sinonimia nu e totdeauna bilaterală. De pildă, nu putem în loc de *dinți naturali* să zicem : *dinți firești.*

Totuși, în dicționarul meu *mă silesc ca termenii din listă să se preteze, cît mai des, la substituiție bilaterală.* De pildă, la adverbul-interjecție : *Nu,* lista de sinonime este : *Ei aș ! Asta-i bună ! . Na-ți-o bună ! Ba nu zău ! Da de unde ! Ei, asta ! Ce-ș copil ? Ba să mă ierți ! Nu mai spune ! Ce idee ! Vorbă să fie ! Vezi-ți de treabă ! Nici vorbă ! Nici gînd ! Nici poveste ! Nici pomeneală ! Fugi de-acolo ! Știi că-mi placi ? ! Ia nu mai bate capul ! Asta s-o spui lui Mutu ! Știi că ai haz ? ! Ești bine, dumneata ! Haida de ! Da de unde ! O mai auzii și p-asta !*

În această listă, *aproape toate expresiile sînt admisibile reciproc, bilateral.* M-am căznit să dau cît mai multe cazuri de acestea, de sinonimie *dublă.* Dar obligatoriu este numai sinonimia tuturor cuvintelor *față de cuvîntul matcă.* De la acel cuvînt pleacă scriitorul atunci cînd știe cam ce ar vrea el să spună și nu găsește exprimarea sută la sută justă.

Scanned with OKEN Scanner

În exemplul de mai sus sinonimele nu-s cuvinte, ci locuții, grupe de cîteva cuvinte care fac, semantic, un bloc. Aceste locuții sau expresii se numesc *sintagme sinonimale*, ca de pildă : *bani albi, pentru zile negre* = prevedere, economii ; *vorbă de clacă* = trăncăneală ; *vrabia de pe gard* = nesiguranță, utopie, ipotetic ; *cioară vopsită* = înșelătorie ; *primăvara vieții* = tinerețe ; *leagă căţeaua !* = taci din gură, tacă-ți fleoanca, închide pliscul, gura ; *i s-au aprins călcîiele* = îndrăgostit.

Aceste sintagme sînt ceva la mijloc între definiția de dicționar și sinonimul monoverbal.

Să luăm de pildă cuvîntul : *bilanț*. Sinonimul perfect al cuvîntului *bilanț* este definiția dicționărească. Acolo găsim toate elementele semantice, toate nuanțele de înțeles al noțiunii. De pildă : „*Act de contabilitate care înfățișează situația activului și pasivului unei activități financiare pentru anumită perioadă de timp*“ *(Dicționarul Academiei)*. Din păcate, această formulă kilometrică și sec didactică nu se poate substitui cuvîntului : *bilanț* într-un text literar. În schimb, putem introduce într-un text oricît de literar, ideea de bilanț sub forma uneia din următoarele sintagme : *oglinda cîștigului și pagubei, socoteala de pe urmă, catagrafia bunelor și relelor, portofoliu sentimental de profit și pierdere, sfîrșit de socoteli, contabilitate a necazurilor și bucuriilor.*

Sintagma nu e definiție, dar e definitorie ca o definiție. Și are în plus valoare literară. Și are în plus avantajul de a fi *substituibilă*. Uneori cuvîntul pare a nu comporta nici un sinonim substituibil. De pildă, cuvîntul : *adevăr*. Dar, grație sintagmelor sinonimale, vom avea o lungă listă, ca :

ADEVĂR, s.n. 1) *Conformitate cu experiența, acord cu faptele, corespondență cu realitatea, judecată justă, socoteală (socotință) exactă, opinie bine fondată, afirmație verificată, constatare confirmată, aserțiune nedezmințită, părere experimental demonstrată, gîndire corectă, redare fidelă, oglindire adecvată, prezentare inatacabilă, raționament (deducție) inexpugnabil(ă), reflectare realistă, veracitate, veridicitate, evidență, axiomă, postulat, principiu de bază ;* 2) (totdeauna articulat) *Situația reală,*

Scanned with OKEN Scanner

faptul gol, (fam.) gol-goluț, faptele vorbesc (întărit prin pleonasm voit) *adevărul adevărat.*

Principiul economic al acestui dicționar este că nu repet lista de sinonimie cînd trec de la substantiv la verb, la adjectiv, la adverb. Afară de cazul cînd, de pildă la adjectiv sau la adverb, găsim alte sinonime decît cele de la verb sau de la substantiv. În cazul nostru nu vom spune :

ADEVĂRAT, adj., vezi *adevăr*, ci vom trata acest cuvînt și ca *adjectiv*, și ca *adverb* :

ADEVĂRAT, adv. 1) *Într-adevăr, cu adevărat, realmente, propriu-zis, în toată puterea cuvîntului, foarte, în întregime, integral, din plin, curat, cît se poate de, complet, pur și simplu.* 2) (cu valoare de interjecție) *Just ! Exact ! Da ! Chiar așa ! Întocmai ! Că bine zici ! Ai dreptate ! Recunosc ! De acord !* (vechi ; turcism) *Helbet ! Aferim !*

După cum s-a putut observa, aceste cuvinte comportă mai multe sensuri, sensul 1), sensul 2) etc.

Sinonimia substituibilă funcționează, bineînțeles, *numai* înlăuntrul sensului respectiv.

Dicționarul propus aici are mult mai puține pagini decît *Webster*-ul sau decît *Hachette*-ul. Totuși, acestea conțin mult mai puține cuvinte sinonime decît dicționarul propus de mine. Ele se mulțumesc cu vreo 2—3, cel mult 4, pe care le studiază cu analize, exemple și citate de autori.

Iată, de pildă, cuvîntul *alibi*. Marele *Webster* îi dă ca sinonime : *excuse, pretext, pleda, apology, apologia*, care, în fond, nici nu sînt sinonime, ci doar sfera mai largă, *genus proximum*, față de care *alibi* este *diferența specifică*. În schimb iată cum tratez eu acest cuvînt :

ALIBI, s.n. *Dovadă de imposibilitate materială, probă de nevinovăție, coincidență temporală favorabilă prevenitului, participare exclusă, fapt incompatibil cu vinovăția, imposibilitatea de a fi simultan în două locuri, cronologie care disculpă, împrejurare absolvitoare, fapt care scoate din cauză, care determină clasarea, prezență departe de locul infracțiunii, scuză, justificare.*

Scanned with OKEN Scanner

Uneori, grație acestor prețioase sintagme sinonimale, dicționarul meu remediază una din numeroasele lacune din dicționarul Academiei. Iată, de pildă, o omisiune a acestuia, cu atît mai gravă cu cît este vorba de o noțiune scumpă nouă, legată de teoria marxistă, noțiunea de *alienare*.

Dicționarul Academiei se mulțumește a scrie :

ALIENA, verb (jur.) a transmite altuia un drept sau un lucru (prin vînzare, cesiune etc.) ; a înstrăina.

Cuvintele „prin vînzare, cesiune etc.“ se repetă inutil la tratarea substantivului *alienare* și a adjectivului *alienabil*. Este defectul numit *umplutură*. Iată și un defect de acurateță redacțională. De vreme ce e vorba de un termen juridic *(jur.)*, nu trebuie spus *lucru*, ci *bun* (mai ales că, în limbajul juridic lucru înseamnă intenție lucrativă, dorință de cîștig).

În sfîrșit, în toate acestea nici un cuvînt despre noțiunea partinică marxistă de alienare.

În schimb, în dicționarul propus de mine, vom avea :

ALIENARE, s — vezi *aliena*, iar la :

ALIENA, v. tranz. 1) *A înstrăina, a da, a vinde, a dărui, a dona, a concesiona, (livresc) a face un act de dispoziție, a-și ceda drepturile asupra..., a trece proprietatea în mîinile lui..., (livresc) a transmite „inter vivos“ ;* 2) (fig.) (despre oameni) *A înstrăina sufletește, a falsifica psihologia (cuiva), a o rupe cu (a se rupe de) mediul normal, de mentalitate obișnuită, a depeiza moralmente.*

Iată și o altă inovație a acestui dicționar, lucrare destinată a ajuta pe scriitor să scrie cît mai artistic. Voi semnala cazurile cînd, într-o locuție, într-un cuvînt compus, accentul tonic cade pe cutare din cele două cuvinte componente, de exemplu :

ALTĂDATĂ, adv. 1) (cu accentul pe cuvîntul *dată*). *Odinioară, odată, cîndva de mult, cîndva în trecut, pe vremuri, în vremurile apuse, în lumea care nu mai este, în timpurile străbune, pe cînd lupii erau albi, pe cînd se potcoveau puricii, în lumea vechiului ieri ;* 2) (cu accentul pe cuvîntul *altă*) *Cu (o) altă ocazie, una din dățile viitoare, cîndva de-acu-nainte în viitor, poate cu alt prilej, altcîndva.*

Scanned with OKEN Scanner

Aceste deosebiri de accent vor permite nuvelistului să găsească replici cu haz, remarci spirituale, jocuri de cuvinte bazate pe aceste duble-sensuri. De pildă :

— Ai inimă de piatră. Nu te mai mișcă ce a fost altădată...

— Dragul meu, acest altădată a fost o cu totul *altă* dată...

Tot în această ordine de idei, există cuvinte cu sferă foarte largă, cuvinte care, prin simpla lor acuplare cu alt cuvînt, capătă un sens cu totul nou. Iată de pildă verbul a *da*. După ce l-am tratat amănunțit în 8 (opt) sensuri precise, pline cu sinonime reale (adică substituibile), la sfîrșit, la pct. 9, adaug :

9) (compus cu un substantiv, adverb sau o locuțiune adverbială care îi schimbă complet sensul). Construit cu *Jos*, v. : *a răsturna, a dărîma ;* cu : *seama*, v. : *a pricepe ;* cu : *gata*, v. *a seduce, a vrăji, a încînta ;* cu : *ortul popii*, cu : *duhul*, v. *a muri*, cu : *cămașa*, cu : *bucățica de la gură*, v. *a se jertfi ;* cu : *ghies*, v. : *a îmboldi ;* cu : *drumul*, v. *a slobozi, a lansa ;* cu : *mîna*, v. *a se împăca, a fraterniza, a se uni, a se alia ;* cu : *mîna*, v. *capabil, bogat, în măsură să, în stare, a dispune ;* cu : *dracului*, v. *abil ;* cu : *în plata domnului*, v. *a se dezinteresa*, cu : *peste cap*, v. *a rasoli*, v. *mîntuială*, v. *superficial ;* cu : *pe brînci*, v. *a se extenua*, cu : *în gropi*, v. *tîmpit ;* cu : *pe brazdă*, v. *a (se) reeduca, a (se) corija ;* cu : *drept* (mai ales reflexiv) v. *a uzurpa, a se substitui, a impersona*, v. *alter ego*, v. *travesti*, v. *a se deghiza, a se camufla, a mistifica.*

Această abundență semantică permite autorului, romancierului, dramaturgului jocuri de cuvinte, replici amuzante, ca de pildă :

— Cu farmecele ei, femeia asta te-a dat gata.

— Nu m-a dat gata. A preferat să mă dea afară.

Sau :

— Am auzit că e foarte activ, că dă pe brînci muncind.

— Nu dă pe brînci, dă în gropi.

Sau :

Scanned with OKEN Scanner

— Ei, l-ai văzut ? A recunoscut ? Și-a dat seama că...

— Prea tîrziu... Nu și-a dat seama... Și-a dat duhul...

Dicționarele de idei obișnuiesc, sub cuvînt că ar fi sinonime, să înșire interminabile liste de „sorturi", care merg pînă la o mie de termeni, desemnînd diferitele plante, sau meserii, sau pești etc. Asemenea pomelnice sînt mai degrabă de competența dicționarelor enciclopedice. Tot astfel este și înșirarea de elemente componente ale unui obiect — corect sau abstract — de pildă, piesele unei mașini, „părțile" unei discipline științifice etc. Asemenea „elemente constitutive" își au locul tot în enciclopedii.

Totuși, sînt cazuri cînd putem face o excepție, și anume atunci cînd noțiunea este folosită *la figurat*, mai exact, cînd avem de-a face cu o noțiune *foarte des folosită la figurat*. În asemenea cazuri, fiecare „sort", fiecare element component devine un *real sinonim* al întregului, al noțiunii generale. Căci, în fond, ce este figura de stil dacă nu folosirea părții în locul totului, a speței în locul genului, a cauzei în locul efectului, a numelui în locul psihologiei persoanei, a obiectului în locul posesorului. Și, bineînțeles, și viceversa. Figurile de stil sînt transformarea în sinonime a două noțiuni care, la propriu, nu erau sinonime. Transformare uneori mai durabilă, alteori mai puțin. Unele metafore, sinecdoce, metonimii, antonomaze, catacreze au succes sau, cum se zice : „prind", altele rămîn cazuri izolate. *Don Juan* (crai), sau *Harpagon* (zgîrcit), sau *Romeo* (îndrăgostit) au și azi circulație. Sînt imagini cu noroc.

Dicționarul de stil pe care îl propun trebuie să discearnă cazurile cînd un cuvînt se pretează la întrebuințarea figurată. Atunci îi va fi îngăduit să dea și liste de sorturi, sau de părți componente, sau de apelațiuni caracterizante.

Iată de pildă noțiunile de *piedică, interdicție, refulare, închisoare*. Ele, prin natura lor dramatică, au un fel de trecut poetic și deci viitor literar. Se vor preta deci bine la o folosire metaforică, devenind astfel sinonime cu o mulțime de cuvinte, noțiuni materiale aparți-

Scanned with OKEN Scanner

nînd aceleiaşi funcţiuni generale. De exemplu, la cuvîntul *piedică* putem da ca sinonime sigure cuvintele (luate în sens figurat) ca : *stavilă, opreliște, zăgaz, baraj, dig, îndiguire, frîu, zăvor, lacăt, încuietoare, frînă, cortină, sabot, pripon, splint, cătușe, fiare, lanțuri, ghiulea de picior, gabrioletă, butuc, siguranță la trăgaci, stop, căluș, botniță, semnal pe roșu, gard la gură, bețe-n roate, apă-n vin, corset, surdină, strîngerea șurubului, plumb în aripi* etc.

Dar să revenim la principala inovaţie a acestui dicţionar şi anume la ampla folosire a locuţiei sinonimice, a sintagmei sinonimale. Ea, mai mult ca orice, oferă scriitorului putinţa unui stil variat, colorat, spiritual, plin de contraste şi de pitoreşti asociaţii. De pildă la cuvîntul *a bate* pe cineva, găsim zeci de sintagme metaforice sinonimale, ca : *a-l face bucăți, a-i rupe oasele, a-l face să vadă stele verzi, a-i cîrpi una, a-l lăsa lat, a-l aduna cu fărașul, a-l face una cu pămîntul, a-l băga la fabrica de palme, a-l face pilaf* (sau dacă preferaţi : *piftie), a-i vopsi muzicuța...* şi lista este de-abia la începutul ei. E interesant cum francezii au expresia *passer à tabac*, adică a-l pisălogi pe om aşa cum triturezi foile de tutun. Ei bine, avem şi noi o expresie înrudită : *a-l tutuni*.

Tot în ordinea ajutorului stilistic dat scriitorului, atragem atenţia că în unele cazuri scriitorul nu numai că va *alege* sinonimul care îi va plăcea mai mult, dar va alege poate mai multe, ba chiar le va — dacă se poate spune — alege pe toate. Căci în cursul unui roman sau piese de teatru, poate interveni o tiradă, o explozie de elocvenţă, în care personajul, obsedat, înflăcărat de idee, simte nevoia să spună asta în zece feluri, în zece forme diferite. Aceste izbucniri shakespeariene sînt totdeauna posibile într-o poveste. În cazul acesta, bogatele liste de formule, de sintagme sinonimale găsite în dicţionarul de stil nu numai că vor furniza material literar, dar vor stimula pe scriitor şi-l vor inspira să găsească şi altele, personale, inventate de el şi legate de restul poveştii.

Scanned with OKEN Scanner

Acestea sînt, în linii mari, profilul și economia generală a unei asemenea lucrări. Desigur, alături de aceste norme de fond și de concepție, ar fi de propus și anumite norme tehnice, prezentînd și ele oarecare caractere inovatoare. Lucrul însă asupra căruia vreau să insist aici este că acest dicționar ar putea să fie o unealtă a scriitorului, mai comodă decît dicționarele de pînă acum, căci ar oferi scriitorului numai *sinonime veritabile,* ceea ce nu era pînă acum cazul ; și i le-ar da în cantitate mare — ceea ce iarăși nu a fost pînă acum cazul. Într-adevăr, de-a lungul listelor kilometrice din dicționarele existente, sinonimele adevărate sînt puține ; iar sintagmele sinonimale aproape inexistente. Asta nu pentru că li s-ar fi negat valoarea și eficiența, ci pur și simplu pentru că autorii porniseră pe calea greșită a simplei asociații de idei. Dovada că acești autori recunosc bucuros importanța enormă a sintagmelor sinonimale o avem în următorul fapt, destul de paradoxal. În foarte cunoscutul dicționar de sinonime al lui Rouaix, la cuvîntul *croire* (a crede) se dau ca sinonime (și de data asta ele sînt, efectiv, sinonime) următoarele sintagme : *admettre comme article de foi, prendre pour parole d'évangile, approuver les yeux fermés, prendre pour argent comptant, embrasser une foi, épouser la conviction de, être d'avis que...* Adică, pentru o dată, pentru această rarisimă dată, Rouaix procedează exact ca mine. Odată ce s-a hotărît, contrariu obiceiului, contrariu metodei sale obișnuite, să folosească sintagme sinonimale, îl apucă un fel de incontinență sintagmatică și revarsă un potop de locuții sinonimale, una mai justă decît alta. E semn că această metodă se impune chiar și celor ce nu o practică...

Desigur, baza acestui dicționar ar fi sinonimul, atît cel monoverbal cît și cel poliverbal. Dar scopul ar fi ajutarea scriitorului. Această lucrare ar fi mai presus de toate, un *dicționar de stil,* un dicționar care ajută la perfecționarea și înfrumusețarea stilului scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

REVISTE INDIVIDUALE

Un scriitor român, Gh. Panu, a scos de curînd o revistă : *Săptămîna*. O revistă pe care o scrie singur, de la un cap la altul.

Așadar, încă un eveniment de — nu zic importanță, dar de calitate europeană — care se naște aici, în Europa noastră. Căci fenomenul acesta al revistei personale e un fenomen prin excelență european. Și e totdeauna plăcut cînd aflăm că din România a pornit o nouă contribuție la spiritul Europei, o nouă colaborare la opera de fortificare a acelei mentalități complexe și superioare care prezidă la civilizația continentului nostru.

Europa există. Europa nu e o simplă peninsulă geografică : este o epocă și un tip de cultură ; este un organism, cu viață lungă. Și ne place nespus să-i studiem și să-i admirăm anatomia.

Că sistemul revistei personale e ceva specific european o dovedește mai întîi faptul că așa ceva nu s-a produs vreodată pe un alt continent. Al doilea, fenomenul — în genere rar — a avut loc mai ales în perioada de hegemonie net europeană, care se plasează în jurul datei 1900 (cam între 1885 și 1915).

Dar să lăsăm teoriile. Istoria mai cunoaște încă trei cazuri de revistă personală : *Die Fakel* scoasă de Karl Kraus (căruia i s-a spus, din cauza aceasta și Fakelkraus), *Die Zukunft* a lui Maximilian Harden și *Săptămîna* lui Gh. Panu. Prima revistă este vieneză ; a doua

Scanned with OKEN Scanner

germană (apărută și dispărută la Berlin); iar a treia românească.

Este interesant de observat asemănarea sufletească a celor trei redactori. Mai întîi toți erau — în înțelesul minor german al cuvîntului — „geniali". (În limba germană „genie" — cetiți „jeni" — înseamnă o combinație de talent, erudiție și inchietudine.)

Talent — adică nevoie de virtuozitate, plăcere de a pune lucrurile în valoare, de a le prezenta strălucitor, de a le face să sclipească.

Neliniște — adică tortură permanentă a nu știu cărui demon interior, care trezește mereu alte doruri, propune alte pofte, trage în toate direcțiile gîndului și dă aliment tuturor formelor de curiozitate intelectuală.

În sfîrșit, ca un corolar al acestei universale curiozități: o vastă nevoie de cultură și de informare, dragostea de a afla fapte noi, luate din toate categoriile istoriei, într-un cuvînt, plăcerea erudiției devenită febrilă ca un vițiu.

Cele trei personalități amintite prezintă, în combinații deosebite ca doze și calitate, această sinteză de talent, neliniște și enciclopedism. Ultima calitate era foarte sensibilă la Panu, și cu atît mai meritorie, cu cît, trăind într-un mediu culturalicește înapoiat, nu-și putea astîmpăra decît foarte sărăcăcios enorma lui foame de a învăța.

Dintre cele trei personalități, autori de reviste individuale, desigur că cel mai erudit era Maximilian Harden. Ajunsese o lozincă în publicistica europeană antebelică, anume că ceea ce a fost o dată pus de Harden între ghilimele are valoarea aurului de la Reichsbank. Harden avea pasiunea istoriei, a studierii de documente, a dezgropării de adevăruri ignorate. Era un om de știință, cel puțin ca rezultate dacă nu ca fizionomie intelectuală, căci curiozitatea lui de om al Renașterii nu mai corespundea portretului actual al savantului, ci mai degrabă al diletantului. Decît, era un diletant extrem de meticulos, și fișele, celebrele sale fișe, strînse în curs de cincizeci de ani, zi de zi, erau un model al genului apicular de agonisire intelectuală.

Scanned with OKEN Scanner

Kraus era şi el erudit, dar estetismul la el era mai puternic decît patima învăţării. Acest estetism predominant se remarcă şi în aceea că demonul politic era mai exigent la Harden decît la Kraus. Cel dintîi era capabil de lungi campanii, ca aceea împotriva lui Bülow, care, în fond, nici nu erau lupte împotriva unei persoane, ci contra unei idei, dar personificată de cutare individualitate notorie. Kraus, dimpotrivă, nu ataca decît persoane, şi cu preferinţă părţile ridicole ale acestora. Unul trăgea spre sociologie, celălalt spre pictură, cu, la limită, caricatura. Decît, aceste deosebiri odată constatate, observăm la ambii un identic suflet de „sofist", în sensul cel antic şi onorabil al cuvîntului, adică avocat de ideologii diverse, dispus să-şi schimbe convingerile (firește, nu din interes) şi chiar încîntat — întinerit parcă — la fiecare asemenea năpîrlire intelectuală, în tot cazul fără cea mai mică bănuială a vreunei eventuale datorii de consecvenţă şi de fidelitate faţă de trecut. Acest caracter îl avea şi Panu, pe care îl plictisea orice legătură mai lungă cu vreo ideologie. Singură cariera de avocat îl satisfăcea filozoficește, pentru libertatea ei absolută de a schimba, în curs de şapte zile, şapte religii. Dar Panu nu pleda des. El era sufletește avocat, nu materialmente. Şi încă mai puţin fiziologicește, căci se ştie că Panu era gîngav, ceea ce va surprinde poate la un om cu reputaţie de mare avocat (presupunînd deci oarecare oratorie); într-atît este de adevărat că vocaţia este mai tare decît orice condiţie trupească şi că, în genere, valorile spirituale ştiu învinge puterile materiale.

Toţi trei aceşti prinţi intelectuali ai neastîmpărului erau iscusiţi polemişti. Aceasta explică un paradox : erau totdeodată apolitici şi pasionaţi după politică. Apolitici, pentru că le lipsea acea gravitate aproape religioasă, acel sectarism aprig al omului politic. Opus omului politic este politicianul, versatil şi oportunist. Dar cei trei scriitori : Harden, Kraus şi Panu nu erau politicieni ; căci dacă găsim la ei mobilitate şi demonul schimbării, în schimb orice oportunism e la dînşii absent (chiar şi la Panu, deşi a fost adeseori acuzat de aceasta).

Scanned with OKEN Scanner

Dragostea de polemică era la ei mai mare decît aceea de politică. Harden şi Kraus se legau de orice fapt cultural, social, lingvistic, literar etc. Astfel, Harden ia, cu ardoare, loc în lupta ce se dădea împotriva celebrului sculptor Max Klingen, care făcuse o statuie a lui Beethoven socotită ridicolă de critica berlineză. Şi artistul, în orgoliul lui, refuza să dea vreo explicaţie căci, spunea el, un autor nu are a-şi explica opera. Ce e drept, statuia părea bizară. O primă ciudăţenie : Beethoven era gol, gol din cap pînă în picioare. Tronul pe care stătea era un plagiat evident al tronului lui Jupiter. Era acolo şi un vultur, care însă, printr-o altă bizarerie, şedea la picioarele muzicanului, în formă de „cuţ“ care face „cuş“. Harden atunci, în cîteva articole scînteietoare — care valorau desigur mai mult decît însăşi opera apărată — explică publicului că artistul a vrut să arate că Beethoven l-a detronat pe Zeus, luîndu-i locul ; de aceea şade pe jilţul acestuia şi este el constrîns a îmbrăca (dacă se poate zice) costumul zeilor. De aceea, în fine, acvila, aliat natural al descăunatului, este coborîtă de la funcţia de emblemă la aceea, minoră, de animal domestic.

Lui Maximilian Harden, exact ca şi lui Kraus, îi plăceau polemicile personale. Numai că celui dintîi îi plăcea să pontifice şi ştia că pe marele public îl atragi mult mai durabil cu discuţii de idei decît de persoane (poate tocmai pentru că, cu prilejul unei polemici de idei, poţi lovi în multe persoane deodată, pe rînd şi variat ca lovitură). Dar punctul de plecare era tot o persoană care „plictisea) pe genialul polemist.

Este interesant cum Kraus îşi alesese ca ţintă principală, la un moment dat, pe celebrul Benedikt, directorul ziarului *Neue Freie Presse*. Acesta din urmă era foarte „altwienerisch“ foarte habsburgic, foarte „schwarz-gelb“, înţelegînd prin aceasta o fuziune de sentimente care compuneau laolaltă o mulţumire generală, o aprobare deplină pentru organismul acela complex, curios şi ingenios, care era împărăţia lui Franz-Joseph. Fakelkraus, din fire „frondeur“, nu se împăca cu nimic care era oficial sau celebritate. Şi ani de zile s-a legat de Benedikt şi de „şcoala“ lui. Căci acesta din urmă avea pretenţia de a

Scanned with OKEN Scanner

face școală în gazetărie, pe care o concepea ca pe un fel de artă divinatorie. Ziaristul este doar stimulat de fapte. Pe urmă brodează, în jurul lor, cu pura sa imaginație. Decît, această imaginație nu dă greș ; produsele ei coincid cu faptele viitoare. Astfel gazetarul nu minte ; și totuși poate aplica adagiul — scump teoriei lui Benedikt — că „der gute Journalist schreibt auch wenn er keine Ahnung hat“ — adică, în românește, chiar cînd „habar nu are“ de ce s-a întîmplat.

Odată, se produsese un groaznic accident minier. Cu reportajul pentru *Neue Freie Presse* este însărcinat un foarte talentat publicist, în care Benedikt își pusese mari nădejdi. Și, într-adevăr, acesta face un emoționant tablou al sinistrului, dantelat pe margini de tragicul unei conversații dintre autor și un minier scăpat. Astfel, toată chestiunea lua un aer de dramă, jumătate psihologică, jumătate cosmică. Cititorii, mișcați, pînă la lacrimi, asaltau chioșcurile cu jurnale. *Neue Freie Presse* trăgea ediții peste ediții. Și nimeni nu bănuia că reporterul în fond nici nu se mișcase din locuința sa de la Viena.

Dar Fakelkraus veghea. Într-un anumit loc al reportajului, talentatul publicist evoca o scenă lugubră și cu un vag parfum mistic. Un fel de profeție instinctuală a dobitoacelor. Într-adevăr, scria autorul, cîinii care stau în mod obișnuit pe lîngă intrarea minelor, cu cîteva secunde înainte de explozie, au început să urle. (Se știe ce eficacitate garantată are asupra imaginației cititorului, pretinsul urlet prevestitor de moarte al cîinilor.) Așadar : „die Grubenhunde haben angefangen zu heulen“. Decît, lucru curios, nu existau cîini la acea mină (și nici, în genere, în preajma minelor). Atunci ce interes avea jurnalistul să riște astfel, pe temeiul unor cîini pur ipotetici ? În realitate, jurnalistul credea că nu riscă nimic. Cîinii aceia nu erau ipotetici, ci altceva mult mai grav : erau metaforici. Erau niște cîini „la figurat“. În limbajul miner, se numesc „cîini de hrubă“, cîini de grotă, cîini de mină, „Grubenhunde“, vagonetele acelea mărunțele și pîntecoase care vehiculează cărbunele. Putem să admirăm sau nu expresia. Dar e o expresie pur literară, al

Scanned with OKEN Scanner

cărei obiect nu poate nici urla, nici lătra, nici muşca, nici face pui.

Şi multă vreme s-a făcut haz, în *Die Fakel,* de „urlătoarele vagonete“ ale d-lui Benedikt.

Mai tîrziu, cei doi titani ai polemicii au încrucişat, între ei, fierul. Astfel, Kraus se lega de strîmbăturile arhaizante ale scrisului lui Harden, care introducea cînd şi cînd întorsături din gramatica lui Luther (de pildă nu zicea „die Mächte Europas“, ci „Die Mächte Europens“) şi se complăcea în perioade enorme, de o pagină fiecare, ceea ce îl făcea pe Kraus să scrie uneori articole cu titlul : *Uebersetzungen ins Deutsche von der „Zukunft“ des Herrn Maximilian Harden.*

În schimb Harden, cînd conferenţia, lua un cu totul alt stil. Acolo intervenea amintirea actorului (prima lui carieră ; a doua a fost aceea de jurnalist „de casă“ al lui Bismark, pe cînd acesta era retras la Friederichsruhe şi inspira lui Harden articole pentru *Hamburger Neuste Nachrichten).* Aşadar conferenţiarul se dubla cu un cabotin de gust poate dubios, dar cu mare prestigiu asupra publicului. Enorma sală de la Filarmonică era tixită la cuvîntările lui Harden. Acesta apărea într-un frac impecabil, cu părul pomădat, cu buzele făcute şi obrajii fardaţi, cu o imensă crizantemă la butonieră. În loc de a veni, liniştit, ca orice brav conferenţiar, Harden se năpustea ca o trombă în mijlocul scenei, ţîşnind din culise cu arătătorul mîinii drepte ameninţător ca o spadă, şi — cu vocea-i tunătoare — începea astfel :

„...und wie ich in der letzten Vorlesung ihnen gesagt habe... etc., etc.“, pentru ca începutul să pară o continuare. Era mult mai „dinamic“ aşa...

Dar acestea sunt mici cusururi ale unui mare om, care zeci de ani a scris, săptămînal şi integral revista *Zukunft.* Publicul a răsplătit această înaltă tensiune intelectuală. Revista trăgea 400 000 de exemplare pe lună.

Nu vrem să încheiem acest capitol fără a pomeni de alte două mari personalităţi şi care aveau vocaţie, şi ele, pentru acest gen literar al „revistei individuale“. Este, în primul rînd, d. profesor N. Iorga, pe care activitatea

Scanned with OKEN Scanner

de om de știință l-a împiedicat de la aceea de publicist pur. Dacă d. profesor N. Iorga n-ar fi făcut știință, profesorat și politică militantă, ar fi dat, sîntem siguri, un exemplu de „revistă personală“ de o valoare artistică și culturală mult superioară acelora ale lui Harden și Kraus.

Celălalt nume este Kurt Tucholsky. Adică „celălalt nume cam puțin, căci acest Tucholsky, cîtăva vreme, redactor exclusiv al lui *Weltbühne,* scria sub o mulțime de nume (Peter Panter pentru politică, Teobald Tiger pentru chestiuni culturale, Ignatz Wrobel pentru cele literare). Și, ce e curios, adeseori Teobald Tiger combătea pe Ignatz Wrobel, sau Peter Panter pe Kurt Tucholsky. În sfîrșit, talentatul publicist dăruise fiecăruia din alter ego-urile sale un stil propriu perfect distinct de al celorlalți coproprietari ai Eului.

Dar *Weltbühne* n-a parvenit să se mențină ca revistă personală și a devenit o revistă normală. Azi (1937) apare încă, și este unul din organele „Flüchtlingsliteratur“-ei.

Din volumul *Amica mea Europa,*
Editura Casa Școalelor, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

DE CE „SECOLUL 20“ ?

E limpede. Această revistă care își serbează a douăzecea aniversare a vrut să aibă același nume de botez, același nume de familie cu secolul „Douăzeci“.

O epocă e ca o ființă vie, ca o persoană. Un nume nu-i numai o vorbă, ci o iscălitură, un portret. Secolul douăzeci are onoarea de a fi *portretul celui de al patrulea om nou.*

Căci patru au fost ei, în tot cuprinsul istoriei universale : omul grec, omul creștin, omul Renașterii și, în sfîrșit, acest al patrulea om nou care, de o sută de ani, se naște sub ochii noștri. Toți patru au o trăsătură comună, tuspatru au vrut, au făgăduit fericirea tuturor oamenilor. O lozincă îi aseamănă și îi unește : „fericiți cei ce pricep“ ; fericiți cei ce înțeleg adevărurile lucrurilor, adevăruri care așa de des poartă mască ; fericiți cei ce au onoarea, cea mai mare din toate, de a se *dezînșela.*

Fericirea nu e vorbă lată, ci o treabă precisă, cuprinsă în verbul a reuși. Dar nu oricum, ci tot timpul, mereu, în fiecare zi, în fiecare clipă : „Le bonheur existe (zicea Alain), il faut le chercher dans les petites choses“. Într-adevăr, lucrurile mici au darul de a putea să fie multe ; să fie dese. Totuși, ele nu-s chiar așa mici, ci doar particulare, limitate la cutare problemă, la cutare temă definită. În sine, ele pot fi, și chiar de cele mai multe ori sînt, de o tragică gravitate, de o tulburătoare profunzime. *Principalul e că-s nespus de multe.* Că se

Scanned with OKEN Scanner

ivesc la tot pasul în complicata lume a veacului douăzeci ; că dau omului necontenit prilejul acelui act sublim care e *dezînșelarea*. Constatăm cu toată viața fusesem neghiobi că ne lăsasem prostiți ; și mai constatăm că, de aci înainte ne așteaptă o întreagă viață unde, pe o anumită problemă, am devenit definitiv deștepți ; garantat și irevocabil. Sîntem mîndri de a recunoaște zeci de ani de prostie trecută, și alte zeci de ani de inteligență viitoare intangibilă. Dublă mîndrie de tine însuți. Alianță de modestie și triumf. Aceste două mari surse de mulțumire se ivesc la fiecare *dezînșelare* nouă. Lumea secolului nostru e așa de bogată în probleme încîlcite și dureroase, încît ne oferă, în fiecare clipă, noi prilejuri de *dezînșelare*. Nefericirea care chinuiește pe omul de azi este disperarea că nu mai pricepe nimic. O disperare care, însă, de fiecare dată, își găsește antidotul în nobila conduită a *dezînșelării*, amestec prețios de umilitate, onestitate și triumf.

Sînt unii care azi se plîng că liceele au aproape toate profil fizico-matematic și deplîng puținătatea liceelor umaniste. Societatea electronică contemporană este o lume diabolică, în care și ultimul lucrător trebuie să știe bine că un șurub așezat strîmb poate aduce mii de morți. Pe de altă parte, revanșa umanistă e azi prea importantă, pentru a fi lăsată în seama unor didactice „ore de clasă". Ea trebuie cultivată în vasta sferă a gîndirii literare, filosofice și artistice. Chiar cînd e vorba de adolescenți, de liceeni, ba mai cu seamă cînd e vorba de ei.

Revanșa umanistă astăzi cere *centrale ale spiritului*, oficine bine organizate, unde problemele să nu fie doar eseuri aruncate în vînt, ci alcătuiri *de dosare*, unde să se adune toate părerile *pro* și *contra* pe cutare problemă. Întîlniri laolaltă a celor mai diferite atitudini, unde gîndirea va fi maximum de individuală și maximum de colectivă. Grupaje exhaustive pe cutare temă. Aceasta e sarcina „celui de al patrulea om nou". Și este, exact, ceea ce, de două decenii, face, în mod sistematic, academia în aer liber care se numește revista românească *Secolul 20*.

Secolul 20, 1983

Scanned with OKEN Scanner

ÎNSEMNĂRI DESPRE SPIRITUL FRANCEZ

14 iulie 1939

Luna aceasta Franța comemorează o sută cincizeci de ani de la moartea „vechiului regim" și de la instaurarea statului francez modern, care în decursul veacului al XIX-lea a slujit drept model tuturor popoarelor.

Acest „stat modern" își are izvoarele înainte de 1789. Revoluția Franceză, la dreptul vorbind, doar s-a *terminat* în 1789. Începutul ei e mai vechi. În ordinea materială, el coincide cu acumularea de averi urbane, și, la sate, cu înmulțirea țăranilor proprietari. În ordinea spirituală, rădăcinile Revoluției Franceze sînt tot atît de antice și se identifică cu însăși gîndirea individualistă îndeobște.

Renașterea italiană a „inventat" individul (expresia e a lui Burkhardt). Dar acest individualism nu putea fi utilizabil decît în stătulețele foarte speciale din peninsulă, și, chiar acolo, numai pentru scurt timp, adică numai pentru acea perioadă de tranziție care a fost Renașterea din quatrocento. În fond, cei care cu adevărat au dăruit *altora* morala individualistă au fost francezii. „Omul" descoperit de Florența, Milano și Roma era un fel de minereu brut, fără altă întrebuințare posibilă decît aceea de materie primă pentru omul de mai tîrziu, pe care francezii au avut de la Istorie misiunea să-l prelucreze și să-l ofere civilizației universale; omul pregătit de revoluția de la 1789 și cizelat de secolul al nouăsprezecelea.

Scanned with OKEN Scanner

Acest om e serbat azi în Franța. Și, cu aceeași ocazie, noi, prietenii cei dintîi și cei de pe urmă ai Franței, am crezut bine să consacrăm acest număr de iulie 1939 al revistei *Viața românească* unei „recepții", unde musafirii să fie personalitățile mai de seamă ale culturii franceze. Ne pare rău că nu toți invitații au venit, precum și că această casă a noastră n-a fost destul de încăpătoare ca să ne fi permis să chemăm de zece ori atîția oaspeți. Dar sîntem totuși mulțumiți că această casă am pus-o azi la dispoziția marilor noștri amici, cărora le mulțumim că au venit.

Și acum, fiindcă am terminat cu explicațiile asupra conținutului general al acestui număr, ar trebui poate să întoarcem pe cititor înapoi la punctul mai special despre care vorbeam adineauri.

Franța — ziceam — este aceea care a dăruit omenirii gîndirea individualistă. Individualismul primitiv, cel „made in Italy" era neutilizabil.

Într-adevăr, el provenea dintr-o ruină generală. Cum foarte bine explică Burkhardt în lucrarea sa celebră, individul devenise în epoca Renașterii o forță așa de formidabilă, din pricină că toate celelalte forțe — stat, familie, biserică, dinastie, corporație etc. — se stingeau de anemie. Aceste așezăminte care, prin natura lor, robesc pe individ, se topeau de la sine ; și tot de la sine individul ieșea dezrobit din această hecatombă de obstacole.

Astfel a fost individualismul „more italico". Dar mai este posibil și un altul ; unul „more franco", foarte ingenios definit de Simmel, care spunea că „individul, persoana individuală, este punctul de intersecție al diverselor cercuri sociale". Într-o societate necomplicată — ca bunăoară un clan totemic — individul nu aparține decît unui singur cerc social : clanul (de vreme ce clanul acolo e și biserică, și familie, și stat, și partid politic, și școală etc.). Aparținînd unui singur cerc social : apartinerea este totală. Dimpotrivă, în societăți complicate, individul aparține unui stat, unei provincii, unui oraș, unei universități, unei familii, unei asociații profesionale, unui club sportiv, unei unități militare, unei parohii confesionale etc., etc. Legătura lui cu societatea se pulveri-

Scanned with OKEN Scanner

zează, împărțită fiind în atîtea lanțuri. Fiecare lanț e înlănțuit de celelalte, care îi reduce puterea. Și personalitatea individuală iese sporită și consolidată.

Acesta e genul de individualism pe care l-am numit „more franco“ și care contrastează antinomic cu cel adus de Renașterea italiană. Acesta din urmă provenea din suprimarea, din nimicirea cercurilor sociale, din simplificarea societății, reduse la o mică, minusculă colonie de atomi, la un polipier de indivizi autonomi.

Celălalt individualism provine nu din supresiunea, ci din înmulțirea cercurilor sociale ; nu din simplificarea în structură și comprimarea în dimensiuni a societății, ci din complicarea indefinită a ei, precum și din lărgirea iarăși indefinită a granițelor sale geografice ; lărgire dincolo de frontierele naționale, tinzînd a se identifica omenirii însăși.

Individualismul Renașterii avusese ceva aspru, sălbatec, excesiv, simplist, primar, brutal și șubred. Individualismul Revoluției Franceze a fost mai complex ; desigur mai confuz, dar și, prin asta, mai lesne întrebuințabil în vasta lume ; în sfîrșit mai realist și totodată mai altruist.

14 iulie 1945

În 1939 am avut ultimul 14 iulie bun, iar acum, în 1945 primul, după atîția ani turburi și sîngeroși.

În 1939, *Viața românească* consacra, la 14 iulie, toate ale sale 200 de pagini comemorării Revoluției Franceze. Și azi, simțim din nou nevoia să vorbim despre Franța. O vom face nu scriind un discurs festiv și ocazional, ci așa cum ne spune inima. Și anume amintindu-ne.

Am în fața mea un dosar pe care scrie : „Franța“. Găsesc în el tot soiul de însemnări, și, printre ele, zațul unui articol ce urma să apară în numărul de septembrie 1940 al revistei. Un articol despre capitularea Franței.

Numărul nu a mai apărut. *Monitorul oficial*, care, prin definiție gîndește „oficial“, ne-a reziliat contractul

Scanned with OKEN Scanner

de tipărire. *Monitorul oficial*, devenit legionar, a spart zaţul pe jumătate cules al revistei. Dar am păstrat corectura în şpalt a acelui articol, care azi îmi produce o imensă bucurie.

Explicam acolo de ce Franţa nu trebuie „acuzată" că n-a mai continuat lupta, ci aproape felicitată. Francezii n-au capitulat fiindcă lupta era inegală. Pe francezi nu-i sperie un război de unu' contra şapte. Şi, dealtfel, ei chiar declaraseră că sînt dispuşi a-l face. Dar voiau să se ştie „pentru cine" şi „pentru ce".

De douăzeci de ani Franţa trăia o viaţă falsă. De douăzeci de ani era o ţară trucată, unde în aparenţă poporul guverna, unde însă, în realitate, stăpîneau faimoasele „două sute de familii". Cetăţeanul vota, parlamentul era tot mai de stînga, dar voinţa acestor parlamente nu se aplica niciodată. Senatul, preşedenţia republicii, presa — aceşti trei stîlpi ai reacţionarismului traduceau voinţa celor două sute de familii, marea burghezie atotputernică.

De douăzeci de ani exasperarea claselor populare creştea. Nimic din voinţa lor nu devenea realitate dacă protipendada stăpînitoare era contra. O contradicţie flagrantă exista între morala imensei majorităţi a francezilor şi raportul economic de forţe. Proletariatul, paralizat în toate acţiunile lui, ştia că numai o revoluţie politică va repune lucrurile la punct. O revoluţie sau poate un război mondial.

Ocazia a venit în 1939. Muncitorimea era sigură că, în faţa agresiunii germane, cele 200 de familii, oricît ar fi fost de nărăvite în egoismul lor de clasă, vor avea un minimum de patriotism necesar pentru a reface pacea socială în interior. În cazuri de mare primejdie este nevoie de unanimitate. Vom lupta solidari, burghezi şi proletari — îşi spuneau aceştia din urmă. Războiul cu Hitler, prin solidaritatea pe care o reclama, va rezolva vechea problemă.

Din prima zi a mobilizării, muncitorimea dă exemplu. Printr-o scrisoare publică a lui Cachin, ea se declară gata să-şi verse sîngele pentru apărarea Franţei.

Scanned with OKEN Scanner

Dar cele două sute de familii înțelegeau prin „Franța“ o Franță a lor, ca altădată. În prima perioadă a războiului, persecuția comuniștilor ia proporții îngrijorătoare. Și decepția, indignarea muncitorimii cresc. În momentele teribile din mai 1940, gata să moară într-o luptă militară inegală, proletariatul francez pune, pentru ultima oară, vechea, penibila întrebare. Pe toate zidurile se lipesc afișe pe care scrie : „Pour qui ?“ „Pour quoi ?“

Dar marea burghezie e surdă. Ea preferă o invazie germană, care îi va respecta privilegiile, decît o înțelegere cu muncitorimea. Nu mai rămîne atunci decît o soluție : catastrofa. Numai un dezastru — total dar provizoriu — mai putea salva Franța. După cataclism, supraviețuitorii vor reclădi o Franță nouă. Datoria fiecărui adevărat francez era de a supraviețui. Fiecare moarte militară devenea o crimă, căci ea lipsea Franța viitoare de adevărații ei viitori arhitecți.

Atunci, mai multe zeci de milioane de lucrători francezi și-au încrucișat brațele. Mediocrii politicieni grupați în jurul lui Pétain au putut servi inamicului țara pe tavă, fiindcă această țară luase hotărîrea să tacă deocamdată și să aștepte. Colaboraționiștii — și cu ei o mulțime de proști din alte țări — credeau că francezii sînt supuși. Se înșelau. Francezul nu capitulează niciodată. Capitularea militară era voită, și era eroică. Era prețul unei alte victorii, la care, din acel moment, francezii începeau să se pregătească. Muncitorimea știa că pactul de la Compiègne va ruina și pe asupritorii săi interni. Rolul ei era să aștepte, să reflecteze și să se prepare pentru lupta cea mare de mai tîrziu. Pe germani, ea îi va combate singură. Clasa stăpînitoare refuzase să lupte împreună cu dînsa contra străinului. Îl va ataca atunci ea, singură, cu metodele ei proprii, cu armele conspirației și ale revoluției cotidiene. În cugetul proletarului francez, încă din iunie 1940, „mișcarea de rezistență“ începuse. Iar la sfîrșit — căci la sfîrșit germanii tot trebuia să fie învinși, pentru decisivul motiv că războaiele imperialiste se termină totdeauna prost, la care motiv se mai adăuga și speranța în aportul final al Rusiei Sovietice —, la sfîrșit,

Scanned with OKEN Scanner

muncitorimea franceză va clădi o Franţă nouă, sau mai precis o Franţă mai adevărată.

Acestea erau concluziile optimiste la care ajunsesem eu în august 1940, privind întîmplările din Franţa. Azi, cînd îmi amintesc de ele, mulţumirea mea nu este de a fi fost bun profet, ci de a fi păstrat intactă credinţa în această mare şi incomparabilă naţiune.

În dosarul de care vorbeam, găsesc şi alte însemnări. Recitirea lor mă turbură şi mă înduioşează. În această zi de 14 iulie 1945 simt nevoia să regîndesc toate momentele mele de amor şi înţelegere pentru Franţa.

Maurois scrisese pe atunci un studiu despre Jean-Jacques Rousseau. Desprind dintr-însul o frază scurtă, de numai cîteva cuvinte, dar care rezumă tot spiritul francez: Jean-Jacques Rousseau — zice Maurois — „m'irrite quand, de sa nature fortuite, il prétend déduire la nature humaine".

Rousseau „irită" pe d-l Maurois. Îl irită fiindcă Jean-Jacques confundă universul cu propria lui persoană; pentru că raportează totul la eul său umflat şi van; pentru că comite o eroare de judecată „pretinzînd a deduce natura omenească" din foarte întîmplătoarea lui umanitate individuală.

Aveam impresia, la prima vedere, că ne aflăm aici în faţa unui conflict ireductibil între spiritul francez — reprezentat de Maurois — şi un spirit străin de cel francez, „spiritul Rousseau", acel spirit care a deconcertat pe toţi contemporanii şi a aruncat perplexitate peste generaţiile de mai tîrziu. Chiar fără să fie francez, omul mijlociu se simte scandalizat, şi moralmente şi intelectualmente, în faţa acestei fabrici de contradicţii psihologice care e fenomenul Rousseau. Vagabond şi cîteodată hoţ, dar profesor de morală şi educator al maselor celor cinci continente; poet de un romantism fără frîu, şi totodată meşter al silogismului riguros, al logicei strînse în cerc de fier; propovăduitor al noii etice sociale care avea să triumfe pretutindeni în Europa şi povestitor deşănţat al celor mai cinice confesiuni — toate aceste contraste

Scanned with OKEN Scanner

și excese nu au aerul foarte franțuzesc. Și totuși nici un scriitor n-a emoționat așa de tare pe francezi ca dînsul. Francezul mijlociu dezaprobă fenomenul Rousseau și totuși constată, cu ciudă, că nu-i poate refuza un fel de simpatie atractivă.

De aici „iritația" lui Maurois și a tuturor celor din familia lui spirituală. Fiul bogatului și așezatului negustor de postav, cumintele școlar care a scris conștiincios biografii de oameni ajunși ; romancierul care, chiar în operele cele mai de imaginație, a zugrăvit mai ales calitățile solide și plicticoase ale familiilor chiabure din burghezia de provincie, este agasat în fața geniului cînd acesta e purtat de un vagabond deșuchiat ca Jean-Jacques.

Dar este Maurois, cum spun unii, așa de reprezentativ francez ? Dacă el a putut fi socotit astfel este, probabil, pentru că e, ca mai toți membrii burgheziei franceze, sîrguitor, cumpătat, serios, modest, meticulos și remarcabil de cultivat. Succesul său literar nu este explozia vreunei vocații incoercibile, ci o coincidență normală între buna-stare materială și o instrucțiune îngrijită. Multă vreme Maurois a vîndut stofele fabricate de părinții săi, și ideea de a deveni scriitor i-a venit întîmplător, fiindcă, apucîndu-se odată să scrie, a descoperit că publicului îi place cum scrie el. Și atunci a continuat, pur și simplu.

În fond, Maurois nu-i foarte reprezentativ pentru mentalitatea franceză, ci pentru o singură clasă, clasa burgheză din acea țară. Franța, Franța în general, este cu totul altceva și această „Franță în genere", este, mai de grabă Franța lui Rousseau.

La rîndul nostru avem dreptul să fim „iritați". De multă vreme se obișnuiește a se tot aminti că Rousseau e originar din Geneva și că e de religie protestantă, pentru a se explica de ce el nu are „spirit francez". Dar ce importanță pot avea asemenea amănunte de registru civil ?

Rousseau — zice Maurois, „pretinde a deduce, din natura sa fortuită, natura omenească".

Așadar, după Maurois, există două soiuri de umanități. Natura umană în genere, pe care o gîndim cu majuscule, și întîmplătoarele mici neînsemnate naturi individuale.

Scanned with OKEN Scanner

Sîntem convinşi că Maurois se înşală. Umanitatea, natura omenească e totdeauna individuală. Umanitatea nu-i o grupare ca civitatea sau ca naţiunea. Este un sentiment de libertate şi demnitate, care vibrează pretutindeni la fel, indiferent de clasă şi stare. Este ideea centrală a moralei lui Bergson. În „morala închisă" — zice el — evoluăm de la clan la trib, de la trib la civitate, apoi la stătuleţ teritorial, apoi la naţiune etc., etc. Dar există şi o „morală deschisă", în care facem „un salt direct" de la individ la umanitate. Caracteristica aşanumitei „naturi omeneşti" e că apare aceeaşi la toţi, la un pierde-vară ca Jean-Jacques, la un prinţ al ştiinţei ca Pasteur, la un om acru ca Renard, sau la un negustor cuminte ca Maurois. Umanitatea are tocmai această curioasă caracteristică de a putea fi „dedusă" din orice „natură omenească fortuită", de a fi peste tot identică şi instantaneu transmisibilă.

Acest mare adevăr este o descoperire franceză. În această ţară, pentru întîia oară, s-a construit o doctrină şi s-a făcut o revoluţie cu ideea că oamenii, toţi cîţi sînt pe lume, oricît de diferiţi ar fi ca moralitate sau ca avere, ca inteligenţă sau ca instrucţiune, au, în sufletul lor, ceva identic şi nespus de vibrant. Ceva în care toate fiinţele omeneşti pot să comunieze.

În veacul al XVIII-lea, francezii au descoperit că, înlăuntrul fiecărui suflet „fortuit", fabricat la capriciul norocului şi la întîmplarea împrejurărilor sociale, se află cîteva nevoi adînci, indestructibile, identice la toţi şi prin aceasta susceptibile de strîngere laolaltă într-o înfrăţire oricît de vastă.

Iar Jean-Jacques Rousseau a fost primul care a pus în cuvinte scrise această descoperire a Franţei din vremea lui. A făcut-o cu multă stîngăcie, cu multe contradicţii şi naivităţi, compensate ce-i drept cu izbucniri de frumuseţe literară strălucitoare : în sfîrşit, a făcut-o. A exprimat ceea ce Franţa cea vastă de atunci simţea şi nu putea spune. Iată de ce el e mult mai tipic francez, mult mai „reprezentativ" decît toţi acei francezi de gen Maurois care au ca singur mic merit de a putea exprima mai

Scanned with OKEN Scanner

frumos ceea ce poate exprima ceva mai puțin bine oricare alt francez din clasa lui socială.

Franța veacului al XVIII-lea a descoperit natura umană. Pînă atunci cuvîntul Umanitate era doar un cuvînt, un elaborat mental — concept de filosofi ; sau termen tehnic de zoologie. Grație Franței, acest cuvînt a început să deseneze o profundă realitate, una din cele mai directe realități sufletești, „une donnée", cum ar zice Bergson, „immédiate de la conscience".

Paul Morand, cu acea cunoscută a lui manie de a caricaturiza cu orice preț categoriile morale, pretinsese a defini întreg sufletul francez prin ideea de avariție. Este vechiul refren al celor ce voiesc a expedia, în doi timpi și trei mișcări, psihologia franțuzului. Clasicismul — scria Morand — preparat cultural eminamente francez, este și el efectul zgîrceniei. Clasicism înseamnă cumpătare, dozare moderată ; înseamnă ; „din fiecare cîte ceva", sau „cîte puțin din toate".

Teoria e desigur foarte nostimă, dar perfect falsă. Nici că se poate exprima mai greșit adevăratul spirit francez. În fond, franțuzul, departe de a aduna cîte puțin din fiecare lucru, are, dimpotrivă, vocația atitudinilor excesive. Dacă e zgîrcit, el va practica avariția ca nici un alt popor pe lume. Iar cînd e generos, de asemeni nimeni nu-l va putea întrece.

Morand va zice, poate, iarăși : vedeți : eclectismul, clasicismul francez ; cîte ceva din toate : spirit critic, alături de patriotism orb. Nu. Corect e să spunem așa : francezul nu are temperament clasic, ci romantic. Capabil de cea mai sordidă și ingenioasă meschinărie el e, cinci minute după, capabil de cele mai dezinteresate acțiuni. Fotografia morală a francezului o găsim în natura excesivă și în opera marelui romantic francez, a primului poet al libertății umane, în Jean-Jacques Rousseau.

Acuzația lui Maurois ne vine iar în minte. În fond, dacă, fără să scoatem sau să adăugăm ceva, schimbăm doar tonul reprobativ în ton expozitiv, fraza lui Maurois ar putea servi ca epitaf apologetic întregii opere a lui Rousseau : „Il découvrit que, de toute nature fortuite, on puvait déduire la nature humaine toute entière".

Scanned with OKEN Scanner

Tot pentru a apăra publicul împotriva unei greşite înţelegeri a spiritului francez, voi mai reproduce cîteva însemnări, găsite tot printre vechile mele note, şi tot în legătură cu meritul Franţei de a fi priceput, în tot adevărul ei, ideea de umanitate.

Cultura are grade. Şi cel mai înalt este, poate, acela cînd o societate parvine să producă capodopere semnate de autori necunoscuţi. Capodopere „celebre" mai toate ţările au. Mult mai greu este să deschizi o carte scrisă de cineva de care nimeni nu auzise încă, şi să constaţi, deodată, că e cel mai frumos lucru pe care l-ai citit vreodată. Cine cunoaşte pe Marie Larue, sau pe Jean Paul Sartre ? Citiţi însă *Les Croquevivants* sau *La Nausée*, şi veţi rămîne înmărmuriţi de plăcere şi turburare. Subiectul acestor două romane e foarte interesant. Ni se descriu oameni. Oameni, nu evenimente. Oameni, indiferent de evenimente. Se face o călătorie verticală şi de sens unic ; sensul-suflet. Găsim în cursul voiajului milioane de trăiri de mult familiare nouă, căci sînt aceleaşi pe care oricare din noi le-a avut şi pe care le păstrează cu amor, întrebuinţîndu-le uneori, simţindu-le totdeauna la fundul şi îndărătul acţiunilor sale.

În *La Nausée* e vorba de un om care adună, la biblioteca unui oraş de provincie, date pentru redactarea bibliografiei unui minuscul personaj din veacul al XVIII-lea. De la bibliotecă se duce acasă şi viceversa, trecînd uneori pe la o cafenea şi desigur trecînd, totdeauna, pe stradă. Iată toată acţiunea. În *Les Croquevivants* e vorba de o fată care va fugi de acasă, de la părinţii ei. Iată toată acţiunea. Dar ce importă acţiunea ? La început, literatura a descris fapte. Este faza ei primară şi grosolană. Acum literatura a ajuns în stare să descrie altceva : vise. De-a lungul conduitelor noastre, sub ele şi pe deasupra lor, se ţese un neîntrerupt vis treaz. Această permanentă şi activă reţea de gînduri, imagini şi vorbe este însăşi viaţa noastră, însăşi structura omului. Poetul, romancierul este fratele nostru privilegiat, care poate transforma în cuvinte scrise această mişcare constantă şi pur spirituală. Citindu-i cărţile, ne găsim propria noastră fotografie intimă. Un sentiment

Scanned with OKEN Scanner

nespus de dulce de întoarcere acasă ne inundă atunci. Toate lucrurile stranii pe care le spun eroii celor două romane de care vorbeam sînt în fond cele mai puţin stranii lucruri din lume, de vreme ce ele sînt tocmai acelea pe care exact toţi oamenii le au identice.

E bine să reamintim această fundamentală identitate a sufletului omenesc azi, cînd oamenii, îngrădiţi benevol în compartimente distincte şi trufaşe, se cred fiecare altfel decît ceilalţi, fiecare superior celorlalţi. Desigur, cît va exista omenirea, vor exista şi compartimente cu caracter propriu — naţiuni, civităţi, grupuri de civilizaţie. E bine să fie aşa. Dar tocmai pentru ca aceste colectivităţi să fie viabile, şi originale, şi fecunde, ele trebuie să-şi construiască personalitatea sondînd necontenit în fondul de umanitate comun. Este paradoxul şi legea inflexibilă a oricărei originalităţi această prealabilă căutare în adîncimile sufletului cel pretutindeni şi totdeauna acelaşi.

Există o ţară unde aceste curioase adevăruri sînt pricepute mai bine ca oriunde aiurea. Este Franţa. Acum cîteva săptămîni, am găsit acolo un document foarte caracteristic în această privinţă. Un publicist, cu numele de Pierre Dominique, scria, în *Nouvelles Littéraires* (care nu e o revistă de avangardă, poate fiindcă în Franţa mai toate revistele sînt oarecum de avangardă) scria, zic, aceste admirabile rînduri : „Sînt, în Franţa, 3 milioane şi jumătate de străini. În fiecare zi sosesc alţii. Şi nu-i putem împiedica să vină. Cum i-am putea oare trimite înapoi ? În timp ce aproape tot restul universului se compune din comunităţi ce se încuie, aprig, în ele însele, noi n-o facem, din dorinţa de a rămîne un azil. Astfel, o invazie pacifică se revarsă, zilnic, peste noi, aducîndu-ne numeroşi criminali, smintiţi, bolnavi, terorişti, inamici ai statului, oameni de un nivel foarte inferior nouă, într-un cuvînt «barbari». Dar nimeni nu se teme. Laolaltă cu multă mizerie şi disperare, primim la noi îndrăzneală şi energie. Popoarele azi se cred datoare să-şi construiască un caracter naţional pur, despuiat de orice aspect străin. Cred ele oare că astfel vor fi mai tari ? În cazul acesta, grupările omeneşti cu sîngele cel

Scanned with OKEN Scanner

mai curat, ca laponii ori tibetanii ar trebui să fie în fruntea civilizației. Nu. Amestecarea e potrivită și binevenită, cu condiția, firește, ca mixajul să se facă destul de încet și destul de profund, într-un creuset destul de larg și unde un element național destul de abundent există deja. E tocmai cazul nostru. La noi, rasele năvălesc și se amestecă într-un enorm metisaj, unde totuși vechiul sînge galic își păstrează identitatea — cu ajutorul pămîntului și al cerului. Dar Parisul, ce este el oare dacă nu imaginea mereu anticipativă a Franței viitoare? În el vin să se piardă toți provincialii și toți străinii. Parisul reprezintă ce este mai esențial francez. El rezumă Franța și este sinteza acestei țări. Ceva mai mult: Parisul se înalță pînă la cosmopolitism, ca vechea Romă și tot ca ea sfîrșește prin a atinge universalul."

Franța, Parisul, sînt legatarii testamentari ai Romei, crede Pierre Dominique. Nu. Ar fi prea puțin. Franța nu continuă Roma. Franța nu-i urmașul, ci, mult mai mult, este egalul Romei. După cum aceasta din urmă a descoperit Umanismul, adică acel *quid commune* care se găsește în orice fiu al acestui pămînt; după cum Roma a adunat barbarii tuturor locurilor, le-a dat cetățenie și a preparat materialele pentru acea strălucită lecție de umanitate care a fost și este încă creștinismul, opera finală a Urbei Eterne — tot astfel Franța, de cînd există și cît va exista, va lucra la înfrățirea barbarilor, la acele creștinisme moderne, cum a fost Declarația drepturilor omului, la arătarea identității în calitate și respectabilitate a tuturor, de îndată ce ne dăm puțin osteneala să ne plecăm, ceva mai adînc, peste un suflet omenesc, oricare ar fi și ori de unde ar veni el.

Literatura franceză contemporană exprimă perfect această perpetuă căutare a „omului în sine". Alain Fournier ne dezvelește ceea ce în orice om, de orice vîrstă, poartă pecetea adolescenței. Proust, cu o răbdare de pedagog de internat, și uneori plicticos ca și dînsul, ne învață să citim, ca într-un manual de petrografie, în sufletul nostru profund și nemărturisit. Giraudoux, acel mare profesor de frumusețe, ne descrie toată grația și complicata armonie a visului, a gîndurilor care curg, ca

Scanned with OKEN Scanner

firele de apă ale unui vîrtej sau ale unei cascade, se îmbină, se împletesc și se despart făcîndu-se iar disponibile pentru împreunări spirituale nouă. Cocteau, cu tot stilul lui precis geometric, se grăbește, de la prima pagină a cărților sale, să facă un plonjon drept în acele adîncuri unde toți oamenii sînt deopotrivă de poeți și de copii. Proust, Cocteau, Giraudoux, Fournier — personaje celebre —; Marie Larue, Jean Paul Sartre, și alți autori foarte recenți, și apoi atîția alți scriitori, al căror nume nu-l cunosc pentru că n-au scris încă, toți literatorii valabili ai Franței noastre a tuturora sînt ca niște mandatari ai Providenței însărcinați a explica omului din ce un om este făcut.

Pagina 5 dintr-un periodic francez. Pagina 5, adică egal de departe de articolele editoriale cît și de acele speciale pe care cititorul le caută cu mîna sigură răsfoind de la coadă spre început. Pagina 5 este locul-tip al umpluturii, al materialului de importanță secundară.

Pe această pagină 5, în periodicul respectiv găsim, ca articol „de fond", cîteva știri mărunte din diferite țări, la dreapta o fotografie umoristică ocupînd locul cel mai spațios al paginii, apoi pe ici pe colo cîte o reclamă, și în fine, la sud-estul foii, un articolaș intitulat: *Pour ou contre la gloire*. Este o mică contabilitate în partidă dublă a cîtorva opinii asupra gloriei, opinii pro și contra, emise de scriitorii cei mai diverși: Goethe, Bernard Grasset, Renoir, Tucidide, Guy de la Fouchardière, Anatole France, Roux și alții.

Așadar gloria, în Franța e un lucru despre care e decent să se vorbească în pagina a 5-a, într-un loc mai umbrit, și nu în acela de „plin-soare" al paginei prime. Francuzii, totuși, au fost în cursul istoriei universale — și vor mai fi încă și pe viitor — eminenți profesori de glorie. Dar lecțiile lor ei le dau prin intimitatea discretă a exemplului, nu prin trucul bătător la ochi al regiei. C-o fi vorba de glorie științifică ori militară, de glorie filozofică sau politică, artistică sau civică, gloria în Franța nu întrebuințează organizări spectaculoase, exhibiții co-

Scanned with OKEN Scanner

lective și decoruri tapajoase. Pasteur nu defila pe bulevard în fruntea discipolilor ; atîția călugări misionari care au cutreierat țări și mări pentru a sădi bunătatea și pacea sufletească printre semenii noștri albi, negri sau galbeni nu-și regizau gloria cu megafoane și ediții speciale de presă. Gloria lor — căci și ei au fost producători de glorie — această glorie ei s-au mărginit s-o suporte, lăsînd-o să acopere cu strălucirea ei civilizația franceză sau știința franceză. Chiar și faima zgomotoasă prin excelență care este faima militară, chiar și pe aceasta ei o practică indirect și neprofesional, prin sugestia și elocvența subtilă a pildei de la om la om, a faptei de toate zilele, a eroismului fără fraze și practicat în tot momentul. Francezul care se bate în război înjură războiul tot timpul ; dar așa, cu toată atitudinea sa antiromanescă, el se bate ca un leu, zeflemisind gloria personală, pentru a o face mai bine să se reverse asupra tuturor camarazilor și asupra Franței în sine. Are un instinctiv dispreț pentru acea concepție de glorie care socoate drept suprem ideal ca, printre milioane de șuruburi identice, să fie șurubul cel mai lustruit, cel mai la vedere. Soldatul francez nu e un ghivent al unei mașinării. Fiecare face război oarecum pe cont propriu. Fiecare se ostenește să găsească un mijloc personal de a fi erou. Dar gloria care automat naște din fapta lui, el nu o revendică pentru sine, ci o lasă să se adune cu a camarazilor, și să formeze un bloc trainic și imens. Iată pentru ce gloria personală agasează pe un francez, dîndu-i impresia de camlotă și bănuiala de șarlatanie.

În acel articolaș despre glorie e foarte interesant de făcut o mică socoteală. La coloana de păreri „pentru", numai jumătate din autori sînt francezi ; la rubrica cu păreri „contra", toți sînt francezi și toți sînt plini de ironie, scepticism sau zîmbitor humor. „Gloria — spune Baudelaire — e rezultatul adaptării unui om la tîmpenia generală". Sau — zice Flaubert — gloria consistă din „a face să se spună cît mai multe prostii pe socoteala ta". „Cum să credem oare în realitatea gloriei — se întreabă Anatole France — cînd secolul cel mai luminat, acela al lui Voltaire, a disprețuit pe Homer și pe Dante, iar pe Sha-

Scanned with OKEN Scanner

kespeare îl numea barbar și mitocan ? Și noi, care am învățat acum să iubim aceste umbre, noi nu putem pretinde totuși că sîntem mai deștepți ca Voltaire. Atunci ?...“ Este o veche vorbă : „à vaincre sans péril on triomphe sans gloire“, adică „o izbîndă fără primejdie este un triumf fără glorie“. Cine — se întreabă atunci la Fouchardière — „cine este imbecilul care a putut spune asta ? Dimpotrivă, gloria e rezervată tocmai acelora care n-au cunoscut niciodată primejdia.“ „Aș vedea cu plăcere — scrie Talvart — ca nu cu lauri, ci cu frunză de pătrunjel să se încingă frunțile gloriilor noastre contemporane căci ele au o înrudire vădită cu, și o descendență secretă din bucătărie.“. „Gloria — încheie Jean Roux — este adesea un zgomot care începe nu se știe cum și perseverează nu se știe de ce.“ Iar Tournade, observă, jumătate trist jumătate amuzat, că, „după cîteva secole, gloria nu mai servește decît la plictisirea școlarilor“.

Și, fiindcă a venit vorba de școlarii din Franța.

Printre alte tăieturi de jurnal păstrate din epoca 1939, găsesc una în care d-l Mario Roustan, fost ministru al Instrucției publice, discută despre învățămîntul liceal.

Este o manie în Franța : cînd vine vacanța, francezii își fac datoria să atace bacalaureatul. Un alt profesor francez, ilustrul logician Goblot, scrisese o monografie asupra psihologiei burgheziei franceze, în care arăta cum liceul nu se face în beneficiul personal al școlarului, ci pentru menținerea privilegiilor de clasă ale adulților. Așa se explică de ce sistemul liceal francez duce la o înmagazinare excesivă și foarte provizorie de cunoștințe inutile, pe care elevul se grăbește să le uite — din fericire pentru el — de îndată ce a întors spatele comisiei. Apoi acest regim barbar dezvoltă sadismul examinatorilor care se complac în torturarea rafinată a candidatului. Apoi bacalaureatul este o pepinieră de tocitori etc., etc.

Cu foarte multă dreptate observă Roustan că aceste obiecțiuni nu se pot aduce bacalaureatului, ci tocitorilor de bacalaureat, precum poate și autorității școlare care nu veghează la o desfășurare corectă a examenului. Co-

Scanned with OKEN Scanner

rectă, adică în sensul scopului firesc al bacalaureatului, care nu e un examen de specialitate, ci, cum zice Roustan, un examen de „*pesage*“, de „*cîntărire*“ generală a inteligenţei. Bacalaureatul — adaugă el — nu trebuie să fie „preparat“ în ajun, şi nici măcar cu un an înainte. El se prepară încă din primul an de liceu. Şi probele scrise sau orale trebuie să arate nu ce cunoştinţe are elevul, ci cum ştie să se servească de cele pe care le are. În nici un caz, profesorul nu trebuie să se ocupe de cunoştinţele pe care elevul nu le are, chiar dacă ele sînt prevăzute în programa analitică.

Dealtfel, această programă e aşa de vastă, încît, dacă am vrea să fim de rea-credinţă, am putea interoga pe candidaţi asupra a tot ce există pe acest pămînt.

Aceste puteri discreţionare ale profesorului provin din situaţia pe care o studia filozoful Goblot : dascălul e un mic dictator în serviciul clasei burgheze. „Mic“, fiindcă e totuşi un dictator subaltern, „în serviciul“ sindicatului tacit al părinţilor cu stare, adică al clasei avute. Bacalaureatul nu e o preparare la o meserie, ci o emblemă de apartenenţă la o elită economico-socială.

Cu timpul însă, şi pe măsură ce societatea, totuşi se democratizează, controlul de clasă slăbeşte. Copiii de oameni săraci parvin să se strecoare pe băncile liceului. Şi atunci, bacalaureatul primeşte o nouă critică, venită de data aceasta de la însăşi oligarhia dominantă, care făcuse din el, atîta vreme, o barieră de clasă. Bacalaureatul — se va spune — e prea accesibil : prin aceasta, el riscă să producă declasaţi, să devină o oficină de rataţi. Gîndiţi-vă — exclamă aceşti voitori de bine — gîndiţi-vă, ce oroare ! Există acum bacalaureaţi care sînt sergenţi de stradă ! La care d-l Roustan răspunde simplu, scurt şi incisiv, într-un stil à la Talleyrand : Gîndiţi-vă ce fericire ! În Franţa am parvenit să avem sergenţi de stradă care sînt bacalaureaţi ! Şi această mică inversare a cuvintelor exprimă perfect spiritul drept şi generos al francezului. Într-adevăr, de ce să spunem că e ofensator pentru un bacalaureat să fie sergent de stradă, şi să nu spunem că e foarte onorabil pentru un sergent de

Scanned with OKEN Scanner

stradă să fie bacalaureat. Și că ar fi de dorit ca toți gardienii păcii să aibă asemenea studii.

Aceste cîteva cuvinte, precum și admirabila formulă, citată adineauri : „scopul examenelor de bacalaureat este să aflăm cum elevul știe să se *servească* de cunoștințele pe care *le are*“, — aceste observații lapidare ale lui Roustan arată ce ușor e să deturnezi în sens democratic o instituție de la scopurile oligarhice pentru care fusese creată. Am fost impresionat, ca de un record, de repeziciunea într-adevăr franțuzească cu care o problemă gravă ca aceea a studiilor liceale a putut fi tranșată în două fraze...

Mă opresc aici. Căci aș putea continua indefinit. O profundă emoție m-a cuprins în tot timpul cînd transcriam aceste vechi însemnări din 1939. Făcînd asta, simțeam că parc-aș fi aruncat o punte între Franța veche și nouă, și că lungul coșmar din ultimii șase ani n-a fost un hiatus sau o soluție de continuitate, ci doar febra puternică prin care lupta Franța de mîine, ca să fie cît mai asemănătoare Franței de ieri — adică Franței de totdeauna.

Viața românească, 1939 ; 1945.

Scanned with OKEN Scanner

UN INTERESANT ADEVĂR VIITOR

În materie de adevăruri viitoare cunosc unul deosebit de interesant. El aparţine lui Ibrăileanu şi, pe lîngă calitatea lui de profeţie, mai are încă două. Deşi acest adevăr era rostit pentru prima oară, autorul său nu făcea nici un caz de noutatea lui. I se părea aşa de evident, încît socotea inutil să insiste asupra originalităţii lui. Un al doilea fapt curios este că senzaţionalul adevăr spus de Ibrăileanu a trecut neobservat. Dar, iată despre ce este vorba.

În 1926 Ibrălieanu publică un eseu (rămas celebru) intitulat: *Creaţie şi analiză*. În treacăt, el vorbeşte de (cum ar zice Brunnetière): „evoluţia genurilor".

Genurile literare au apărut, crede G. Ibrăileanu, istoriceşte aşa: întîi a fost literatura lirică, foarte „subiectivă", unde artistul varsă afară tot ce are în suflet. E vorba acolo numai de el şi de ce se petrece în el. Într-o a doua etapă, în loc de acest proces primar şi brut, îşi face apariţia genul *epic*, procedeu mai complex, mai bogat, căci trăirile interioare, în loc de a se descărca, aproape fiziologic, se exprimă indirect şi mai „intelectual" prin faptele obiective ale personajelor.

În sfîrşit, genul epic va culmina (zice G. Ibrăileanu) în genul *dramatic*, unde conflictul psihic va fi nu numai între gîndurile îmbrăcate în faptele altora, dar acestui conflict epic i se mai adaugă unul: contrastul între două

Scanned with OKEN Scanner

lumi, o lume care moare și alta care tocmai se naște, sau tocmai s-a născut și-și arată puterile.

Acest adevăr descoperit de Ibrăileanu este un adevăr „viitor", pentru că o seamă de adevăruri se nasc din el, consecințe ale ideii de bază. O concluzie importantă a acestui prim adevăr este superioritatea *literaturii-spectacol* față de *literatura-confidență*. În povestirea „epică", chiar în formele ei cele mai evoluate, de pildă în roman, procedeul arhaic al confidenței lirice subzistă. Ba, ceva mai mult, autorul poveștii nu se mulțumește să zugrăvească acțiunile și atitudinile personajelor, ci se complace să-și etaleze chiar propriile sale păreri personale, aprobatoare sau acuzatoare, pentru fiecare personaj. Această intervenție „lirică" în curgerea „epică" a poveștii ia foarte adesea forma ipocrită a „analizei" forului interior al personajelor, cu o omniscientă cel puțin egală cu a lui Dumnezeu-Tatăl la judecata de apoi. Publicul cititor nu are de unde să știe dacă, în aceste sondagii, un Proust de pildă a ghicit sau a mințit. În literatura-spectacol (teatru sau film) acest cusur e înlăturat, căci aci analiza și descrierea forului interior al eroilor este *tabù*, este un cusur infamant. Nu dramaturgul, ci personajele sale trebuie să aibă „păreri". Chiar atunci cînd eroii, fie prin dialog fie prin monolog, pretind că ne spun ce se petrece în sufletul lor. Chiar atunci tot el, publicul, cititor sau spectator, va hotărî dacă zisul erou spune adevărul sau minte.

O altă consecință „viitoare" a adevărului „viitor" descoperit de Ibrăileanu este procesul (viitor) de ameliorare a formelor trecute de literatură prin introducere, în ele, a punctului de vedere „indirect" obiectiv, „epic" practicat de literatura dramatică, formă superioară, formă supremă a artelor literare. Se spune, astăzi, destul de des, că cinematograful devine uneori profesorul celorlalte genuri literare prin interdicția „ghicirii" directe de către autor a secretelor personajelor. Romanul, de pildă, se ferește tot mai mult să cadă în acea orgie de confidență în care s-a ilustrat Marcel Proust. Dar iată alt adevăr „viitor", adevăr-„consecință". Așa precum punctul de vedere *epic* a adus o perfecționare a punctului de vedere

Scanned with OKEN Scanner

pur *liric* (doină, „complîngere“) se poate observa cum punctul de vedere *dramatic* poate să *ridice* chiar vechea formă pur lirică la nivelul *superior* al poveștii *(story, récit)*. Vreau, aici, cu titlu de exemplu, să aduc o probă crucială. Am ales un poem de Baudelaire, poate cel mai *liric*, cel mai *confidențial* din poemele sale : *La cloche fêlée, Clopotul spart*. Tema acolo era sentimentul disperării absolute, al contemplării dezastrului sufletesc total ; falimentul tuturor sentimentelor. E vorba de cea mai sfîșietoare moarte, anume, ca să zicem așa, de o moarte viitoare care e în curs, inexorabil. S-ar părea, în mod logic, că o asemenea deznădejde totală, că o asemenea ruină sufletească nu se poate exprima decît printr-un țipăt, răcnet, urlet. Ei bine, din asta Baudelaire a făcut o „story“, o piesă de teatru. Nu-i vorba de așa-zisul teatru simbolist, unde diversele personaje „simbolizează“ cutare sentiment. Nu. E vorba de ceva mult mai direct. În poemul lui Baudelaire sentimentele însele, fără a se „travesti“ în personaje, *sînt*, ele, personaje, sînt actori într-o adevărată „piesă de teatru“. O piesă în cinci acte.

Actul I se petrece în perioada anterioară catastrofei, cînd sentimentele erau normale, senine, optimiste, împăcate. Aceste sentimente, toate și calme, stăteau la gura sobei și ascultau vocea amintirilor care suna limpede și lin, acompaniată de clopotele mari și mici ale bisericilor de afară. În teatru, are mare valoare de adevăr sunetul, tonul în care vorbesc actorii. Aici, actorii sînt acele sentimente, *„toate* și la început *calme“*. Vocea lor este o voce de dulce concert muzical, fără stridențe, curgător ca un fluviu. Iată această muzică verbală, din prima strofă a poemului :

Il est amer et doux pendant les nuits d'hiver
D'écouter près du feu qui palpite et qui fume
La voix des souvenirs lentement s'élever
Come des carrillons qui chantent dans la brume.

Patru lungi alexandrine care curg fără oprire, de parcă întreaga strofă ar fi un singur vers. Asta s-a obținut pe cale prozodică și sintactică, așa cum face actorul pe scenă cînd, prin felul de a-și rosti cuvintele, exprimă sensul, tîlcul trăirilor sale. Că această stare sufletească

Scanned with OKEN Scanner

limpede și calmă e o realitate de actor o dovedește perfecta posibilitate de a reda întocmai, printr-o muzică metrică identică, aceeași trăire într-o altă limbă. Iată traducerea românească exactă :

Este amar și dulce, în serile de iarnă
S-asculți la gura sobei ce pîlpîie și fumă
A suvenirei glasuri ce-ncep încet să cearnă
Asemeni clopotelor care cîntă-n brumă..

Traducerea este nu numai „cuvînt cu cuvînt", noțiune cu noțiune, dar și sunet cu sunet, mai ales acel sunet lung și calm de vers compus din patru versuri.

Iată acum actul II al piesei. Toate acele clopote „care cîntă-n brumă" se strîng în jurul clopotarului cel mare al catedralei. Asta dă personajelor poveștii (adică sentimentelor „toate și calme"), o atitudine *nouă* și oarecum opusă. Actorii noștri nu mai gustă pașnica plăcere a armoniei lumii înconjurătoare. O mare revoltă, indignare, ciudată îi cuprinde. Ei se adresează acum clopotului celui mare, pe care îl invidiază pentru puterea și sănătatea lui intactă. Iată :

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, toujours en éveil, alerte et bien portante,
Jette fidèllement son cri religieux
Pareille à un soldat qui veille sous la tente.

În românește, cu aceeași fidelitate semantică și prozodică :

Ferice clopotul cel cu vînjos gîtlej
Ce, totdeauna treaz, viteaz și sănătos
Și-aruncă cu credință mesajul religios
Ca un soldat ce-și face, sub cort, a sale streji.

Încă o dată, patru alexandrini uniți ca un singur vers. Tonul actorilor noștri e tot curgător ca un fluviu, ca o tiradă. Dar nu mai e o curgere liniștită, ci una agitată, retorică, declamatorie, totodată admirativă și înciudată, furtunoasă ca o tiradă de actor (cum de fapt este).

Scanned with OKEN Scanner

Actul III. Brusc, atît liniştea din actul I, cît şi elanul din actul II cad ; se sparg. Catastrofa a izbucnit. Toate sentimentele sînt ciuntite, sfărîmate. Nimic nu se mai leagă cu nimic. Actorii merg pînă acolo cu pulverizarea acţiunilor lor, încît uită chiar şi să vorbească, să vorbească gramatical. Nu mai ştiu nici măcar să acorde subiectul cu predicatul ! Iată :

Moi, mon âme est fêlée. Et lorsqu' en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive parfois que sa voix affaiblie
Semble le rôle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, près d'un grand tas de morts.

În româneşte :

Eu, sufletul mi-e spart.

Există mulţi oameni care nu acordă subiectul cu predicatul. *Actele vorbeşte* sau *„astea e secrete“*, neglijenţe denotînd imbecilitate, incultură, ţopenie, ridicol de parvenit. Astea toate ţin de genul comic, de literatura umoristică. Vă aduceţi aminte de acel senator al lui Caragiale care spunea : *„Eu, mă-nţelegi, s-a închis Senatul şi-a plecatără toţi acasă“ ;* sau un caz „istoric“ întîmplat mie cînd eram elev la şcoala militară şi cînd căpitanul ne explica diferite noţiuni de care să ne ferim. De pildă, anarhismul : *„Anarhismul e doctrina sub formă bolnavă care dezertează din armata română şi te duci să atentezi la viaţa majestăţii sale regele, mai ales la ruşi“.*

Am amintit aceste patru exemple, pentru că ele sînt guvernate de Zeul Tîmpeniei, de Geniul Cretinăriei. În versul lui Baudelaire, lichefacţia gramaticii, lichidarea vorbirii, pieirea gîndirii sînt poruncite de zeul Morţii, al morţii sufletului, al nimicirii a tot şi toate.

Aşadar versul începe cu afirmarea dezolată că totul s-a sfîrşit. Că sufletul s-a spart. După care, actorii noştri mai au un ultim avînt, ca muribundul care, în ultimele clipe, face un efort supraomenesc. Îl vedem, în strofa lui Baudelaire, cum se ridică în capul oaselor, pentru a ajun-

Scanned with OKEN Scanner

ge iar la poziția verticală a omului viu. Vedem, simțim acest efort făcut din zvîcniri, pentru a compune un gest unitar de ridicare :

...Et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits

(rostit pe un ton suitor) sau :

...Și dacă vreodat'
Văzduhul rece al nopții încearcă a umplea...

Dar vai, după această supremă opintire, muribundul vede și mai clar moartea cu ochii. Urmează o serie de viziuni atroce, de situații monstruoase, feroce ; sinistre, traducînd viziuni de groază :

Il arrive parfois que sa voix affaiblie
Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, près d'un grand tas de morts,...

Poate fi ceva mai disperat ca soarta rănitului pe care brancardierii au uitat să-l ridice ? Acolo, înconjurat de leșuri, pe malul unei bălți de sînge !

În românește :

Glasul său răgușit îmi pare asemenea
Cu horcăitul unui rănit ce-a fost uitat,
Pe-un mal de sînge, lîngă mormane de spinări,...

Toate acestea sînt actul IV. După eroica sforțare de a se mai „ridica“ *o* dată (actul III), ca o ironică recompensă a acestei ultime vitejii, răsare în ochii muribundului un peisaj de iad, un peisaj dantesc. Este *actul IV*. Și iată și *actul V*, actul ultim :

Et qui meurt sans bouger en d'immenses efforts.

Nu este moartea, ci murirea, atrocele act de a muri, act neputincios, asemenea aceluia al otrăviților cu curar, care paralizează mișcările, dar lasă intacte și chiar agravează suferințele, sensibilitatea. Muribundului îi este refuzată pînă și falsa satisfacție a agitației, a convulsiunilor :

Scanned with OKEN Scanner

Și moare, nemișcat, în imense sforțări.

Este actul V, actul final, act de un singur vers, scurt ca o „cădere“ de cortină.

E curios cum nimeni din colecţia de traducători din depozitul Dumitrescu n-a fost impresionat de admirabila coincidenţă fonetică între cele două limbi. Din păcate, *Clopotul spart* nu face parte din poemele traduse de Philippide. El, cu siguranţă, ar fi spus :

Și moare, nemișcat, în immennse ssfforrrțări.

Scanned with OKEN Scanner

THOMAS MANN : „MUNTELE MAGIC“

Ceea ce-i uimitor la acest scriitor este întîlnirea, la el, a trei însușiri. Thomas Mann este în primul rînd un mare artist. „Forma“ lui e de un estetism de cea mai bună calitate ; este stilul simplu, sau mai corect „simplificat“, fără formule de efect, fraze-revolver și acuplări lexice senzaționale. E stilul Flaubert sau Gide, stil unde calitățile sînt mai ales proprietatea și simplicitatea.

A doua însușire a lui Mann este de ordin strict intelectual. Mann e un gînditor, un filozof. Îi place să descurce, din învălmășala evenimentelor, sensul logic și metafizic al lucrurilor. Din mulțimea de amănunte concrete el sculptează o idee generală care le cuprinde pe toate, și pe noi, cititorul, într-însa.

În sfîrșit, a treia calitate a lui Thomas Mann e „umanitatea literară“ ; vreau să spun prin asta puterea de a crea oameni vii, de a-i naște, în carne și oase, halucinați de realitate. Și mai este uman și pentru că preferă pe oamenii mediocri celor așa-ziși superiori ; îi găsește mai interesanți, mai autentici.

Dar să lăsăm autorul și să spunem cîteva cuvinte despre carte.

E un roman în primul rînd foarte original prin subiectul lui. Pot afirma fără teamă că, aici, pentru prima oară în literatura universală se vorbește despre maladie. Desigur există cărți gen *Jurnalul* Mariei Baskirtșef ; dar

acolo nu-i vorba de boală, ci de pandaliile mai mult sau mai puțin neinteresante ale unei persoane care ne asasinează cu confidențe necerute.

Thomas Mann a descoperit însă altceva — care e un profund adevăr — și anume că maladia este una din marile categorii ale vieții. Categorie în sensul cel mai filozofic al cuvîntului. Freud a descoperit că dragostea e una din categoriile fundamentale ale vieții. Simmel a arătat cum moartea e altă mare categorie a vieții. Mann a găsit ceva încă mai subtil; a găsit ceva care nu e nici moarte nici viață, ci amîndouă laolaltă; și acest produs strălucit este maladia.

Dar trebuie să prevenim pe cititor. Thomas Mann ne descrie un sanatoriu de tuberculoși de la Davos. Atît și nimic mai mult. Nu face „teorii" asupra boalei cu B mare. Se mulțumește să ne prezinte lucrurile astfel încît noi, lectorii, să fim obligați să teoretizăm cele văzute.

Atmosfera acestui sanatoriu e foarte curioasă. Este un grup închis, cu legi, rituri, credințe, eresuri, etichetă proprie, și chiar cu un fel de patriotism șovin, care constă într-un dispreț suveran față de „cei din vale" Nenorociții de la șes trăiesc în preocupări meschine de carieră, de avere, de rivalitate etc., în loc să se gîndească la lucrurile esențiale ale vieții. Dar și în chestiunile corporale oamenii din vale greșesc. Ei duc un trai neigienic, își bat joc de trupul lor, îl canonesc și — să nu vă mirați — îl îmbolnăvesc... Trebuie să fi văzut cum pensionarii Berghof-ului răspund cîte vreunui frate, văr sau unchi care vine să petreacă două-trei zile cu bolnavul. Vizitatorul dîrdie în paltonul lui îmblănit, în timp ce bolnavul merge calm, alături de el, în veston și fără pălărie. „N-ai să răcești?" — îl întreabă sănătosul. „Noi, cei de aici nu răcim niciodată; noi nu sîntem niciodată bolnavi" — răspunde simplu și realmente fără fanfaronadă bolnavul.

Sanatoriul Berghof-ului ne prezintă Maladia așa cum e, și anume ca o luptă împotriva morții, luptă a cărei armă este... o exagerare a sănătății. Se numește sănătate o bună funcționare a organismului. Boala diferă de sănă-

Scanned with OKEN Scanner

tate prin aceea că e o încă și mai bună funcționare a organismului „Doftoriile“ sînt paliative, nu medicamente. Boala nu se tratează cu hapuri sau injecții, ci cu suplimente de sănătate generală. Pacientul de la Berghof este pus la un regim de multiple excese : exces de oxigen, exces de alimente, exces de frig, exces de repaos, exces de mișcare. El face toate lucrurile cu o sistematică și calculată exagerare. Trupul său înregistrează o temperatură superioară celei normale, o temperatură de 37 și ceva, care e semnul strălucitor că înlăuntrul acelui corp toate funcționează mai tare.

Thomas Mann a ales cea mai tipică dintre boli, aceea unde este cel mai vizibil adevăratul tratament. Bolile se combat nu cu mediține, ci cu sănătate. Boala e — cum spuneam — o rezultantă a două forte componente : viața și moartea. Din lupta lor se naște maladia, a cărei manifestare primă e „temperatura“ — cel mai bun indiciu că este vorba de un supliment de sănătate menit să învingă moartea.

Pacienții lui Thomas Mann sînt strălucitor de sănătoși. Au toți o mină excelentă, culori în obraji, bună dispoziție, un moral ridicat, o foame de lup, un somn de copil scăldat, și un suveran dispreț pentru bieții oameni din vale. La Berghof boala e o instituție venerată, și, dacă ne gîndim bine, cu drept cuvînt venerată ; căci boala nu-i altceva decît procurorul vieții răspunzînd și înfruntînd moartea. Maladia e arma cu care noi răpunem moartea.

„Zauberberg“ — adică lumea vrăjită din vîrful muntelui. Și este într-adevăr acolo o triplă vrajă, izvorîtă mai întîi din izolare, din calitatea de „grup închis“ ; al doilea pricinuită de exaltarea datorată stării de boală, de boală ridicată la rangul de instituție, de „Constituție a regatului“ Berghof ; în sfîrșit, a treia cauză a magiei este zăpada, decorul sclipitor de soare și de alb, decorul acela feeric din care anotimpurile sînt izgonite. Căci acolo, sus, nu există iarnă, toamnă, primăvară. Există zile de iarnă, cu zăpadă și viscol, cărora le urmează o săptămînă de verde și flori, pe care, în luna următoare, le

Scanned with OKEN Scanner

vedem din nou dărîmate de vîntul încărcat cu fulgi de omăt. Această dezrobire de legile anotimpurilor la care sînt supuşi „cei din vale“ dă şi mai mult regatului din Berghof o atmosferă de vis, de situare dincolo de timp şi spaţiu.

Dar ce să mai continui ? Cititorul şi-a putut da seama din cele cîteva explicaţii date ce carte originală e aceea de care ne-am ocupat, şi pentru ce, multă vreme, vom putea spune că una din cele mai intense plăceri intelectuale am avut-o citind *Muntele magic.*

Viaţa românească, nr. 3—4, 1932.

Scanned with OKEN Scanner

UN ROMANCIER AL TURBĂRII

Anatole France, el care era un așa de mare romancier, spunea totuși că romanul de mîine îl vor scrie criticii literari. Și un mare critic literar, Garabet Ibrăileanu, credea că France are dreptate. Iar André Gide exprima cam aceeași părere în celebra lui vorbă : „eu, cînd scriu o carte, scriu numai jumătate din ea ; cea de-a doua o scriu cititorii". Nu era o butadă, ci, minunat exprimată, o minunată idee : dialogul autorului cu publicul. Sau, dacă preferați, co-autoria cititorului. Este acea „poveste-bis" ascunsă în cutele poveștii scrise și pe care marele public o ghicește și o scrie în gînd. Ba, uneori, chiar pe hîrtie. Așa a fost fermecătoarea carte a lui Emile Faguet : *En lisant les beaux livres,* adică savuroasa poveste a „povestitorului povestit". Ibrăileanu numea asta *Note pe marginea cărților,* rubrică preferată și intens practicată de revista *Viața românească.* Eu însumi am scris multe asemenea povești. În rîndurile ce urmează, „povestitorul povestit" e marele romancier Johan Bojer.

Acest gen viitor, așa de afecționat de Ibrăileanu, are un dușman cumplit. Este prestigiosul personaj pe care l-aș numi „gogomanul superior" sau „bragagiul cultural", care nu admite ca un critic „să-i povestească subiectul". El vede în critic un samsar domestic, care îl va informa dacă să cumpere sau nu cartea.

Dar să ne întoarcem la Johan Bojer.

Există, în orișice amor, un fel de paratrăsnet împotriva tristeții. Cînd dragostea e împărtășită — triumfurile se adună ; cînd este neîmpărtășită — dezolarea unuia se soldează prin triumful celuilalt. Și rămîne totdeauna ceva „triumfal“ într-o aventură de amor. Tristețea dragostei parcă, din toate, e cea mai puțin tristă.

Johan Bojer a scris, acum în urmă, o poveste numai de tristețe și fără o singură vorbă de amor. Se numește *Dyrendal*. Și e sfîșietor ca o moarte...

De-a lungul foilor pîndim venirea unei idile, oricît de banală, de naivă sau de trivială. Ne-am mulțumi cu o simplă scrisoare, cu o simplă acuplare. „Cititorul de romane“ o reclamă. Este la el aceasta o cută profesională. Dar la *Dyrendal* femei și bărbați nu se iubesc destul pentru ca lucrul să merite osteneala de a fi notat. Căsătorii ? Desigur, cîte vrem ! Uniunea conjugală nu-i ea celula societății și fundamentul națiunilor ? Nu poate deci lipsi de nicăieri. Dar dragostea e altceva și — tocmai — *poate* lipsi. Cele trei-patru cuvinte cu pretenții de eternitate, pe care le schimbă tinerii logodiți sînt uneori momente minoritare. Viața le îneacă. O „viață de om“ e de ajuns de vastă ca să acopere, ca pe niște detalii neglijabile, orele puține ale declarațiilor de amor.

Dyrendal — fără ezitare — e una din cele mai întunecate cărți din cîte au fost scrise vreodată. Desigur, Bojer nu a avut niciodată specialitatea veseliei. Dar de data aceasta, în ultimul său volum, parcă s-a depășit pe sine. Și n-ar fi prea greșit să credem că infinita tristețe din *Dyrendal* nu vine din aceea că poveștile de dragoste lipsesc, ci poate invers, poveștile de dragoste lipsesc pentru că n-au ce căuta într-o carte atît de tristă... Aventurile de amor, acolo ca pretutindeni, au trebuit desigur să existe. Dar sînt așa de puțin „adaptate“ atmosferei de generală deprimare și de dezolant marasm, încît, cu drept cuvînt s-a crezut nimerit ca ele nici să nu fie menționate...

Sînt romane — ca de pildă acelea ale lui Proust — unde ceea ce numim „subiectul“ nu are nici o importanță. La altele, dimpotrivă, biografiile *integrale* ale personajelor sînt limba principală a sentimentelor autorului.

Scanned with OKEN Scanner

E, cum se spune, genul „obiectiv“. Romanele scandinave, în genere, cele ale lui Johan Bojer în special, și *Dyrendal* mai cu deosebire — sînt dintre acestea.

Marta Ersland, fiică de țăran chiabur din Lofoten, trebuia să se mărite cu nu mai puțin decît însuși inginerul silvic de la Myr. Dar tatăl ei murind și frații săi intervenind, se alesese cu doar vreo sută de galbeni. Și atunci, „bineînțeles, domnul inginer se gîndi la o situație ceva mai solidă“.

„Cînd se rupse logodna, oamenii de acolo avură de ce să facă haz ! Se isprăvea acum cu saluturile și temenelile cînd trecea Marta pe șosea. În fața fetei de sătean, care voise să se suie în lumea mare, se putea căsca gura atîta vreme cît părea că merge bine. Dar cînd lucrurile se stricară, o ! ce s-a mai rîs pe socoteala ei !“

Și Marta, acum, păstra în ea veninul acestei înfrîngeri. Purta cu dînsa această explozie a sufletului mulțimii triumfătoare, rînjetul mulțumit al Leviathanului care pedepsise pe transfugă.

O ! Marta nu visa amoruri ! Dar aspira, confuz și concentrat, să evadeze din condiția ei socială. Nu totuși așa departe, încît cei astfel depășiți să nu o vadă depășindu-i. Într-un cuvînt, îi trebuia un tovarăș de viață care să fie echivalentul inginerului forestier pierdut...

Într-o zi, Marta văzu pe Hans Lia, ultimul din secăturile satului, geambaș, pescar, pungaș, bețiv, certat veșnic cu poliția și cu morala publică. Îl văzu furînd, înșelînd, apoi fugind, scăpat ca printre degete, grație îndrăznelii lui și poltroneriei celorlalți.

Acesta era omul care îi trebuia.

Destul de decăzut pentru a avea, ea, fiică de oameni așezați, un mare ascendent asupră-i. Destul de cutezător pentru a se putea ridica pînă acolo unde să egaleze în rang pe „burghezi“, pe institutor, pe jude, pe preot, pe ofițer.

Așa, Hans și Marta se căsătoriră. Și începu viața lor, munca ei, și desigur munca lui, dar mai cu seamă „loviturile“ lui. Cea mai senzațională și mai decisivă fu cumpărarea, aproape pe nimica, a fermei de la Dyrendal. Încurcată în ipoteci, concesiuni și privilegii, această

Scanned with OKEN Scanner

fermă descuraja pe licitatori. Hans, el, o cumpără. Și în cîțiva ani toate sarcinile erau plătite, făcînd din Marta patroana celui mai mare domeniu din localitate.

Atîta vreme cît datoriile erau neplătite încă, nici nu îndrăzneau să se uite cu priviri prea „proprietare“ la grădină, la parc, la pădure, la... faeton (mai ales faetonul nu fu întrebuințat decît după ce avură și ceva bani depuși la bancă). Și totul mergea de minune.

Dar, asemenea împăraților din povești, nu aveau copii. O ! Nu e vorba numai de a se găsi, „a posteriori“ un debușeu pentru averea strînsă. Faptul că riscau să muncească „pentru nimeni“ era, deocamdată, doar o amărăciune mai mult. Lipsa de copii era veche și de mult simțită. Nevoia unui fiu făcea, la Marta, parte integrantă din răzbunarea ei împotriva societății care nu-i îngăduise întîia ei ascensiune. Dar întreprinderea aceasta o va realiza băiatul ei. El va fi un „domn“. Hans și Marta se vor ridica destul de sus pentru a-i permite lui să se ridice complet...

Copilul însă întîrzia să vină. Ba nu : mai rău încă : la un moment dat fu angajat ca văcar un băietan care și mai tare le amintea de durerea lor. Knut — așa se chema băiatul — de cum intră, umplu casa întreagă cu parfumul vrăjit al adolescenței. Nu era un copil oarecare, ci Copilul-în-sine, Copilul cu C mare. Existența lui îi tulbura pe Hans și pe Marta, îi seducea și totodată îi exaspera. Visele și rugăciunile Martei acum căpătau corp material. Și cei doi soți trăiau sub farmecul acelui lucru întotdeauna miraculos, care este „lucrul pe care nu-l ai“...

Desigur, nu-l adoptară pe micul văcar, deși acesta promitea să ajungă (și chiar trebuia să ajungă) departe. Nu. Mijloacele cele mai simple de realizare a dorințelor noastre nu sînt și cele dintîi percepute. Nimănui nu-i venea în gînd să-l iubească durabil pe Knut .Și totuși Knut era tocmai ce le trebuia Martei și lui Hans. Deștept, avid de instrucțiune, cu capul plin de aventurile napoleoniene pe care le citea la păscut și pe care adeseori le și „juca“, atunci cînd, călare pe taurul cel mare, șarja cu bietele vaci transformate astfel în aprigii

Scanned with OKEN Scanner

dragoni ai lui Murat, ai lui Murat care, ca și el, ca și Knut, începuse prin a fi rîndaș de fermă... Se știe ce vrea să zică a citi istoria imperiului la o anumită vîrstă. Înseamnă credința că orice Oarecare poate ajunge orice. Knut avea, irevocabil, această convingere. Era încarnarea Arivismului. Era omul visat de soții Dyrendal.

Decît, Hans și Marta nu erau cititori de romane... Erau numai oameni.... Viața pe care o trăiau era viața lor, și nu alta. Trebuiau deci să o trăiască cu acea caracteristică stîngăcie și nepricepere de care dăm dovadă ori de cîte ori e vorba nu de alții, ci de noi înșine...

În schimb, prezența lui Knut avu cel puțin un rezultat. Ea învederă necesitatea urgentă a unui copil, fie chiar adoptiv. Și așa, Marta plecă cu Hans la o soră a ei, să-i ceară unul.

Tîrgul se făcu repede. După cîteva ezitări, fu cooptat Nils, cel mai mare dintre frați. Nici nu s-ar fi putut altfel. Nils era doar cel mai aproape de vîrsta majorității, adică de momentul culegerii efective a eritajului.

Din prima clipă, copilul avu impresia că se vinde. De afecțiune pentru noii săi părinți — nu putea fi vorba. Totul la Dyrendal îi era nesuferit. În acest naufragiu moral al tuturor valorilor, căuta cu disperare una, una singură, de care să se cramponeze. Dar care ? Imensitatea pagubelor sale sufletești îl făcu să subestimeze echivalentul pentru care ele fuseseră consimțite : Dyrendal. Acesta era „prețul". Și fiindcă ce se cumpărase cu el fusese enorm — căci era sufletul lui întreg — Dyrendal căpătă în ochii săi o valoare exagerată. Și iată-l pe Nils devenind, din ură și dezorientare, modelul bunului gospodar ! Nici un cap de ață nu mai putea fi risipit, nici o scăpare din vedere nu o mai putea tolera. Bunul mers al economiei era acum pentru el singura comoară... sufletească.

Bun înțeles, în toate acestea, inima Martei era sfîșiată. Ofertele de afecțiune, cînd nu-s primite, se prefac automat în ură reciprocă. Ani de-a rîndul au trăit Hans, Nils și Marta într-o asemenea încordată atmosferă. La care se mai adăuga încă un motiv de discordie : situația încă neprecizată a lui Nils. Desigur, el era, în ochii tuturora,

Scanned with OKEN Scanner

Moștenitorul. Dar lucrul nu fusese scris nicăierea. Și nimeni, de mult, nu mai deschisese vorba despre asta. Așadar — s-ar fi putut că el să fi muncit, să se fi vîndut degeaba ?

Între timp, prosperitatea materială crescîndă a Dyrendal-ului ridică pe Hans la cele mai înalte demnități regionale. Președinte al Societății de abstinență, secretar al Societății de asigurare contra incendiului, elector cantonal — la ce poziții politice și sociale nu avea el acum dreptul să aspire ? Însuși judecătorul, și însuși medicul nu veniseră ei oare în vizită la Dyrendal, cu ocazia întoarcerii lui Hans și Martei dintr-o călătorie epocală la Christiania ?

Într-o zi, ura dintre ei și Nils izbucnește. Nils pleacă, pe jumătate dat afară. Dar e prea tîrziu. De 15 ani Dyrendal avea un Moștenitor. Iubit sau nu, el făcea acum parte integrantă din destinele — aproape din inventarul — fermei. Nu se mai putea trăi fără el. Pentru a doua oară, Hans se duce la cumnata sa să-i cerșească copilul.

I se promite atunci formal lui Nils proprietatea Dyrendal-ului. Cum băiatul trebuia să se însoare, va fi cadoul său de nuntă. Dar pînă ce lucrul fu iscălit în fața judecătorului, cîte emoții și cîte certuri ! Cîte tîrguieli și cîte tocmeli ! Desigur, tîrguieli, cînd e vorba de cadouri — iată ce sîntem tentați a numi : „țigănie“. Dar nu. Este de o concepție cu totul factice și teatrală să credem că un dar se face așa, fără nici o vorbă, cu „noblețe“ și fără comentarii. Și, la urma urmei, aici era vorba de un act mult mai complicat ca un cadou. Nu era nici chiar simpla achitare a angajamentului tacit al Martei, prețul cumpărării lui Nils. O ! cît îi păsa de puțin Martei de o asemenea datorie ! Și-apoi nu fusese și ea oarecum „furată“ ? Avusese ea parte de cîtuși de puțin din sufletul lui Nils ?

Era altceva la mijloc.

Patruzeci de ani au muncit Hans și Marta la Dyrendal. Mai întîi ca să-l plătească. Odată ajunși proprietari veritabili, au ridicat capul sus. Acum erau și ei „cineva“. Apoi bogăția strînsă după aceea îi sui pe scara socială la niște înălțimi incalculabile. În ziua cînd, în portul de

Scanned with OKEN Scanner

la Lofoten, toată populația marcantă se adunase pentru a saluta pe cei ce veneau din Christiania — n-aveau ei dreptul să se creadă un fel de împărați ai regiunii ? Și-atunci, dacă ei ar închide ochii pe veci, toată această cucerire să se reducă în praf ? Cu neputință ! Viața e puțin lucru pe lîngă o asemenea comoară. A o pierde ar însemna a muri încă o dată și mult mai dureros, a muri încă din viață, anticipat și continuu, în fiecare zi... Nu. Moștenitorul Dyrendal-ului există. Oricine ar fi, mai bine lui decît nimănui.

S-ar fi putut, desigur, recurge la o altă soluție. S-ar fi putut alege din sat un om de treabă, căruia i s-ar fi donat totul. Nu era imposibil ca un asemenea om să le păstreze chiar recunoștință. În tot cazul, acest necunoscut avea asupra lui Nils cel puțin un avantaj : nu-și ura donatorii. Dar nu. Logica Martei era alta, și nespus de mult mai adîncă. Dyrendal nu era o simplă avere. Era o instituție publică ; era indisolubil legată de rangul social pe care îl procurase și cu care sfîrșise prin a se identifica. Dyrendal era o bucată din Societate — zeul cel mare al oamenilor. Moștenitorul nu putea fi primul venit, ci un moștenitor legal. Pentru ca adopția să aibă de la început ceva juridic, Marta se dusese la sora ei, și nu la un ospiciu de copii găsiți, cum s-ar fi gîndit poate cititorul, obiectivul cititor... Nu, Nils cu nimeni nu putea fi înlocuit.

Iată toată adevărata dramă. Dezbrăcîndu-se de proprietatea Dyrendal-ului și îmbrăcîndu-l pe Nils cu această înaltă demnitate, Hans și Marta recădeau în rîndul simplilor muritori. Ceea ce voiau ei să nu se piardă, tot pierdut trebuia să fie ! Aci era adevărata „problemă". Aici trebuia o soluție. Cum putea-vor oare Hans și Marta să asigure totodată continuitatea după moarte, a operei lor sociale și în același timp păstrarea propriei lor situații ? Dacă nu-i mai dădeau nimic lui Nils, Nils pleca, și cu el singurul moștenitor legitim. Dacă, pe de altă parte, îi dădeau tot, ei, bătrînii cădeau într-un anonimat mai insuportabil decît orice. Între cele două arivisme antagoniste, nu există oare o cale mijlocie ?

Scanned with OKEN Scanner

Îi vedem atunci pe Hans și Marta în preajma semnării actului, transportînd toată ziua în căruța roșie care le era rezervată, tot ce era mobilier mai „chic“ din casa mare. Sub privirile furibunde ale lui Nils, avea loc această ciudată deposedare. Hans părea că-și fură propriile sale lucruri. Apoi, numărul obiectelor cuprinse în actul de donație fu strict limitat. Restul se vîndu la licitație, iar banii îi încasară cei doi bătrîni.

Semnificație adîncă avea această aparentă meschinărie. Ea era tocmai soluția căutată. Cu noul capital, cei doi soți nu voiau să se retragă, ci să muncească, să muncească din greu mai greu decît făcuseră vreodată. Viața trebuia luată *da capo*, căci, fie ce-o fi, trebuiau cu orice preț să inventeze un al doilea Dyrendal...

Soluția era impecabilă. Dar bătrînețea e bătrînețe. Hans obosise. Nu mai îndrăznea ca altădată. La o licitație, știu el bine să urce mult mai mult decît îl ținea punga. Dar ciocanul comisarului mai căzu o dată : și atunci Hans tăcu. Amîndoi bătrînii se întoarseră fără nici o vorbă acasă...

Nu mai aveau ochi să privească înainte. Capul li se întorcea fără voie înapoi... spre Dyrendal. După ce schimbară mai multe locuri, se fixară pe un plai, drept în fața casei lor de altădată.. „Tot n-am scăpat de ei ?“ — striga atunci Nils. Într-o noapte de Crăciun, singură prin zăpadă, Marta se avîntă pînă în ograda de la Dyrendal. Pe fereastră, Nils o vede. „Nu o să se mai sfîrșească oare niciodată ?“...

Un moment, gîndurile celor doi bătrîni prinseră din nou a căta înainte, înspre viitor. Într-o zi poștașul le aduse un plic enorm, cu, întruntru, o fotografie. Era de la... un fiu al lui Hans, făcut cu prima lui logodnică. Abandonată, ea fugise în America, unde murise. Și acum copilul ajunsese primar și milionar de dolari. Scria că are de gînd să vină prin Norvegia să-și cunoască tatăl.

Nu trebui să treacă multă vreme, pentru ca Marta să nu mai zică „fiul tău“, ci „fiul nostru“. Începu a se îmbrăca mai curat... Dacă ar intra acum pe ușă ? Îngrijiră de mobilier, bătură fotografia în perete, spoiră casa, sădiră flori... Și munceau... munceau ca niște posedați.

Scanned with OKEN Scanner

Căci voiau și ei să lase ceva băiatului lor, acela care îi va reabilita în fața oamenilor din Lofoten, care din nou vor începe a-și scoate căciulile la trecerea lor...

Pentru întîia oară, de ani de zile, Marta se arătă din nou în public, în ziua de Crăciun. Mergea, alături de Hans, în trăsură la biserică. O! desigur, nu se găsi nimeni care să se descopere în fața lor. Dar Hans își pusese încă o dată redingota sa fanată. Puteau oamenii să se mire cît ar fi poftit și să se întrebe de ce cei doi sărăcuți se puneau din nou să facă pe importanții. Treaba lor. Dacă ar fi știut ei ce perspective li se deschideau celor doi bătrîni! „Stați puțin și așteptați numai pînă la anul. Poate că atunci, în trăsură, se va mai găsi încă cineva...“

Veni și ziua aceea. Decepția reciprocă e lesne de închipuit. Era un dobitoc de american, care avea pretenția să și-l fi „reprezentat pe tatăl său ca pe un șef cu platoșă pe piept și scut în mîna stîngă... Dar țăranul ăsta jerpelit, cu gura murdară de tutun prost... și femeia asta stafidită, adevărată piesă de muzeu etnografic... Un vis, care se sparge ca o bășică de săpun, și din el nu mai rămîn decît doi gnomi“... Ce idee la el, să-și fi dat întîlnire cu oamenii aceștia! Pe de altă parte, stînd de vorbă, cei doi bătrîni aflară că fiul „lor“ întrebuința, în fabricile sale, în total, 5 000 de lucrători, ceea ce, în monedă norvegiană, înseamnă un deburs zilnic de 200 000 coroane!... Toate astea îi depășeau cu atîția coți, încît se simțiră reduși la situația socială de cerșetori... Și cele cîteva mii de coroane economisite... pentru „a-i lăsa ceva și lui...“ „Fiul lor?“ Dar în condițiile acestea ar fi putut tot atît de bine cere și Regelui David să le fie fiu. „Ei, noroc. Sper că o să ne mai scriem din cînd în cînd?“ Și se despărțiră. Cei doi nu știau cum să se întoarcă mai repede acasă. „Și cînd, în fine, fură înapoi — la poartă, în umbră, parcă se codeau să intre. Hans își întoarse capul privind Dyrendal-ul, colo, strălucind în întuneric, cu toată lumina lui albă. Și Marta, rezemată de umărul lui pentru a se ține dreaptă, își fixă și ea, tot într-acolo ochii...

Scanned with OKEN Scanner

Şi totuşi, omul din America nu era aşa de străin pe cît părea. Nu era — desigur — un fiu, în înţelesurile convenţionale ale cuvîntului. Dar era poate mai mult chiar decît atît. Era — cine nu vede ? ultima nădejde a unor vieţi de cumplită tristeţe. Toată psihologia Martei şi a lui Hans sta suspendată de un fir, de unul singur, care mai ţinea intact echilibrul. Fără acest american, toată economia lor mentală devenea absurdă, şi se risipea în ţăndări. Ce este un simplu părinte comparat cu toate acestea ? El era cheia de boltă care menţinea unite piesele cherestelei lor interne, oxigenul lor sufletesc. Era totul. Cum putem spune, fără a greşi, că bogatul cetăţean din Statele Unite era un „străin“ ?

„Fără a greşi...“

Decît, nici Hans, nici Marta nu se puteau împiedica de a „greşi“. Şi eroarea lor era foarte simplă. Judecaseră după aparenţe şi după prejudecăţi. Se încăpăţînau a privi pe fiul lor ca pe... fiul lor. În realitate, el era cu totul altceva. Numit pe numele lui, era... ce spuneam adineaori : Mîntuitorul. Acela care din nou va face ca pălăriile oamenilor din fiord să se ridice într-un anumit fel... Iată ce trebuiau să-i explice ei Salvatorului. Şi Salvatorul ar fi priceput, şi-ar fi aprobat. Căci şi el — deopotrivă cu ei — a trebuit să fie, şi trebuia să mai fie şi acum, ca orice om, turmentat de şarpele orgoliului social. În faţa setei de consideraţie, toţi oamenii sînt deopotrivă şi aproape fraţi. Era singurul teren de antantă între aceste două categorii aşa de diferite de oameni. Pe această „terra cognita“ trebuiau să se aşeze. Vorbindu-i de ambiţiile lor politico-morale, îi vorbeau într-o limbă care îi era familiară — singura. Familia cealaltă pierise de mult şi fără întoarcere. Era o mare greşeală a se mai gîndi la ea...

Dacă i-ar fi destăinuit americanului neţărmurita şi adevărata lor durere, americanul ar fi deschis larg braţele sale şi ar fi plecat pe dată să-şi plimbe... protejaţii în cel mai luxos landou prin străzile din Lofoten. Înduioşarea lui ar fi fost instantanee, căci imensă şi eternumană era şi drama care i s-ar fi spovedit.

Scanned with OKEN Scanner

Dar Hans și Marta nu-i puteau vorbi astfel. Ei înșiși nu-și percepeau decît confuz propria lor tragedie. E soarta nefericită a celor ce n-au trăit decît o singură viață. Hans și Marta erau săraci sufletește, căci niciodată nu le venise în gînd să privească cum trăiesc și alții, poate altfel decît ei. Ca să poți să „te povestești", trebuie ca în prealabil să fi încercat a povesti pe alții. Ultima operație, care e mai ușoară, e condiția celei dintîi, căci nu se începe decît de la mai lesne la mai greu. De șaptezeci de ani trăiau ei cu privirile întoarse asupra propriilor lor preocupări. „Păsul" altora nu-i interesase niciodată. Și fără ironie, putem să spunem că ceea ce, în ultimul moment, le dădea lovitura de grație era... lipsa lor de simț literar... Erau prea încuiați în propria lor viață, ca să mai poată ieși afară, să o descrie. Contururile ei nu le puteau percepe, din lipsă de termeni exteriori de comparație. Există oameni simpli, aproape de animalitate în unele privințe, care totuși pot trăi viața altora, ba chiar și viața lucrurilor. Cîți țărani nu știu a da suflet pîraielor, vîntului, pădurilor ! Care e satul care să n-aibă cîte un specimen de poet, înțelegător al durerii aproapelui mai bine chiar decît a lui proprie.

Incurabila melancolie a poveștii Dyrendal-ului stă nu atît în absența aventurilor de amor, ci în faptul că nimeni, dar absolut nimeni nu se gîndește să pună cîtuși de puțină literatură în viață... Și e mortal de trist...

Dacă ar fi să luăm tonul — la urma urmei respectabil — al profesorului de sociologie, am adăuga așa :

Amestecul literaturii în viața reală este de bună seamă adesea pernicios și inducător în eroare. Nu-i însă mai puțin adevărat că — la fel cu muzica despre care știm că „îndulcește moravurile" — deprinderile literare și ele sînt de natură a înlesni iubirea dintre oameni. Gustul de a observa conduita altuia pentru simpla petrecere de a o observa, la prima vedere inutilă moralmente, poate avea importante foloase practice. Cînd — din împrejurări întotdeauna posibile — legăturile noastre oficiale : familia, patria, religia — se ofilesc, o ultimă resursă se oferă :

Scanned with OKEN Scanner

este înglobarea în acea comunitate vastă (desigur slabă, dar în schimb nestinsă) care se numeşte Umanitatea.

Să ne amintim puţin de ceea ce se petrece în curţile cu juri. Două societăţi stau faţă în faţă. Deoparte Statul cu reprezentantul său cel mai autorizat : Codul Penal. Pe de altă parte, Umanitatea, care e cîrmuită de legi mai largi. Procurorul public caută să reţină atenţia juraţilor în cadrele Statului, pentru a putea expulza dintr-însul pe acuzat. Avocatul apărării, dimpotrivă, se sileşte a atrage atenţia înăuntrul celeilalte comunităţi, în domeniul moralei umanitare, pentru a dovedi că clientul său nu s-a abătut de la legile acesteia din urmă. Între aceste două „cercuri sociale“ se dă duelul, care seamănă cu o neîncetată încercare de a — cum să zic ? — de a „schimba de macaz“, de a schimba direcţia punctului de vedere. Iar cînd funcţionarul judecătoresc vede că partida riscă să fie pierdută, ca o supremă resursă, sare şi el pe tărîmul adversarului. Cine nu cunoaşte celebra frază a acelui procuror care, într-un ultim efort de a recîştiga favoarea juraţilor, le spunea : „Et maintenant, messieurs, celui qui vous parle ce n'est plus le magistrat, mais l'honnête homme“... ?

În orele de grea cupănă, cum e cazul pe banca acuzaţilor — sau cum era în micul salonaş de Hotel unde fiul din America lua contact cu foştii proprietari de la Dyrendal — ceea ce mai poate aduce o ultimă salvare e numai simţul literar al interesaţilor. O ştiu prea bine avocaţii care pledează „în penal“ şi nu se feresc a face uzul cel mai larg de acele detalii novelistice — singure în stare să amintească oamenilor că, în afară de familie şi ţară, mai este un teren de antantă şi o sursă de înrudire : Umanitatea pură şi simplă. Şi niciodată nu sînt iremediabil pierduţi acei care ştiu a trezi interesul aproapelui, graţie acelei limbi elocvente care este literatura.

Fericiţi cei ce fac literatură...

Dar să mai vorbim puţin de Dyrendal.

Subiectul acestei cărţi este, la urma urmei, povestea unei salvări pierdute şi epopeea recuceririi ei.

Scanned with OKEN Scanner

Pe vremea cînd Marta Ersland era logodită cu inginerul de la Myr, toate capetele se descopereau la trecerea ei pe uliţi. Odată cu ruptura căsătoriei, din nou mîinile satului s-au imobilizat în buzunare. Cînd cumpărase Hans Dyrendal-ul plin de datorii, îi venea parcă să-şi scoată căciula în faţa pomilor majestuoşi ai parcului. După achitarea sarcinilor, situaţia se schimbă. Aleele acum salută ele întîi pe noii lor patroni, şi aceştia doar de răspund. Încetul cu încetul şi culminînd în momentul întoarcerii triumfale din voiajul lor „politic“ la Christiania, pălăriile iar încep să se ridice. Veni apoi declinul. Şi, la sfîrşitul vieţii, Hans şi Marta puteau fi siguri că nimeni din lume nu se mai găsea să-i observe cînd treceau pe drumurile societăţii definitiv pierdute...

Romanul lor n-are dragoste, ci numai o sete nestinsă de ascensiune în stima oamenilor dimprejur...

Mi-am zis de multă vreme că cele două valori fundamentale, ale vieţii în genere şi ale literaturii în special, sînt amorul şi ambiţia socială. Încep însă din ce în ce a crede că cel dintîi sentiment nu-i în ultimă analiză decît o variantă a celui de-al doilea. A „face curte“ nu-i oare, de cele mai multe ori, arta de a obţine prestigiu de la partea adversă şi în general de la toţi cei ce ţin mai puţin sau mai mult de această dulce parte adversă ? Nu numai pe iubită, dar pe toţi cei ce trăiesc în jurul ei vrem noi să-i convingem că dispunem de toate valorile pe care le stimează societatea respectivă. Nu degeaba i se spune acestei operaţiuni o „cucerire“. Şi cucerirea are totdeauna ceva militar. Niciodată nu lucrăm singuri. Este o întreagă armată aceea a persoanelor pe care le însărcinăm cu diverse misiuni pe lîngă deţinătoarea inimii noastre. Iar argumentele — îmbrăcăminte, cultură, sensibilitate artistică, bune maniere, curaj, avere — sînt toate pur sociale.

S-a spus că Napoleon n-avea succes pe lîngă femei pentru că avusese prea mult pe lîngă Istorie. S-a mai spus că anumiţi indivizi degradaţi, peşti, proxeneţi, apaşi, excroci sînt iubiţi tocmai pentru că sînt certaţi cu opinia publică. Se poate. Dar cine nu vede că a lua societa-

Scanned with OKEN Scanner

tea în răspăr este încă un fel de a ține cont de ea ? Barierele pe care le ridică viața în comun nu ne impacientează decît întrucît le preferăm altele. Singurul lucru în amor, care nu-i propriu-zis social, e partea sa fiziologică, adică prea puțin lucru. Privit mai bine, amorul nu-i decît un caz privilegiat de arivism social.

Dar nu e singurul.

Există un alt roman al lui Iohan Bojer unde avem pictura, dacă se poate spune, a Arivismului-în-sine. Este *Cameleonul*. E vorba de un tînăr tot timpul ocupat să-și schimbe starea civilă. Dacă stă prea mult într-o singură piele, se înăbușă, și-l obsedează gîndul să evadeze din personajul pe care îl trăise pînă atunci. Această nevoie îl împinge la început să se facă actor dramatic. Astfel va putea el, cel puțin cîteva ceasuri pe seară, să fie azi împărat, a doua zi bandit, a treia predicator. Dar în curînd nu-i mai ajunge. Ficțiunea „planșelor“ îl lasă nesatisfăcut. Vrea să „joace“ în viața reală. Și iată-l acum schimbînd „cercurile sociale“ odată cu costumele. Se costumează cîteva luni în cerșetor, apoi în încasator de bancă, pe urmă în profesor, în gentleman-dandy, în mare industriaș, în pastor predicant. La un moment dat, poliția pune mîna pe el. Și e interesant de spus de ce. Se îndrăgostise de o fată, care și ea îl iubea. Nimic nu se opunea căsătoriei lor. Dar personajului pe care îl încarna îi lipsea un singur lucru : hîrtii de identitate ! Și atunci trebui să-și omoare personajul într-un simulacru de înec. Dar cu cît regret ! Costumat în cerșetor, primea pomană de la fosta lui logodnică, care nici ea nu-l recunoștea și care, totuși, se ofilea și trebuia să și moară de dorul lui. După aceea, a îmbrăcat multe haine din garderoba așa de bogată a societății. Dar gîndul lui și inima toată rămăsese prizonieră în hainele pe care le aruncase odată în mare. Acum, pentru diversele sale travestiri, nu mai avea convingere proaspătă. Rolurile cele noi erau jucate din ce în ce mai prost. Și nu întîrzie mult ca mistificatorul să fie demascat. Zece ani în închisoare ispăși el acest păcat de a fi trădat, pentru altele, o lume care îl primise. Zece ani în închisoare nu-l auzi nimeni scoțînd o vorbă. Cînd însă sorocul pedepsei fu sfîrșit,

Scanned with OKEN Scanner

prinse din nou a surîde. Cu picior sprinten și ochi vioi păşea el acum pe străzile oraşului. Contempla din nou diversele „cercuri sociale“ dinlăuntrul societăţii celei mari şi semăna cu clientul care, în faţa galantarului, încearcă să se hotărască ce pălărie să-şi aleagă...

Cameleonul e un fel de schemă rezumativă a Romanului tip. Este exagerarea pînă la absurd a celei mai dramatice dintre nevoile oamenilor : schimbarea de stare civilă şi de cerc moral.

Spuneam adineauri că a lua societatea în răspăr e încă un fel de a ţine cont de ea.

Într-un alt mare roman al lui Iohan Bojer, în *La Grande Faim*, eroul străbate absolut toate categoriile sociale. Fiu de ţăran, ajunge inginer intercontinental, mare inventator : în viaţa domestică găseşte o nevastă frumoasă şi iubitoare, are copii mulţi şi încîntători. Vine apoi ruina, uitarea, disprețul oamenilor... Retras pe un colţ de stîncă într-un sat obscur, face meşteşugul de fierar. În aceeaşi localitate, un fierar mai bătrîn, pe care îl „concurează“, este expropriat de noul-venit în vechea lui clientelă... Şi, ca să se răzbune, asmute cîinele împotriva lui. El scapă ; dar cîinele îi sfîşie într-o zi, în bucăţele, copilul, o fetiţă de patru ani, ultimul copil care mai rămăsese pe lîngă el. Atunci, împreună cu soţia lui, într-o seară pe lună se duce tiptil în curtea duşmanului. Şi toată noaptea muncirăsă semene ogorul acestuia. „Et j'ai semé — spune el atunci — le champ de mon voisin et j'ai semé le champ de mon ennemi, afin que Dieu soit...“

Este aici cel mai înălţător exemplu de turbare. Omul, de care societatea îşi bătuse joc înălţîndu-l pentru perversa plăcere de a-l prăbuşi din nou — acum, la rîndul lui, îşi bate joc de societate, calcă în picioare tot ceea ce moravurile oamenilor prescriu de veacuri, adică : răzbunarea împotriva celui ce ne-a făcut rău. El îi va face bine ucigaşului copilei sale. E mijlocul cel mai diabolic (sau dacă vreţi — căci e acelaşi lucru) cel mai dumnezeiesc de a rînji spre ceea ce „toată lumea“ crede.

Scanned with OKEN Scanner

La Dyrendal, Marta Ersland, şi ea e apucată ades de o asemenea sfîntă turbare. „Într-un sertar bine încuiat, pe care nu-l deschide decît după ce s-a asigurat că uşa e bine zăvorîtă şi perdelele lăsate — ce nu se putea vedea în acel sertar !... Argintărie, veselă, 12 coroane puse-ntr-un plic (cele 12 coroane care i-au dispărut lui Nils, şi de furtul cărora fusese acuzat Knut, gonit pentru aceasta. Knut, pe care ea însăşi, totuşi îl privea cu simpatie !...), linguriţe, furculiţe, pahare, bani. Furturi, păcate. Păcate lucitoare. Păcate de bani. Dar ce deşarte sînt toate aceste încercări de a trage puţin funia de cealaltă parte ! O sfidare... O grimasă către cer... Ei, da ! Dar numai o grimasă ! Şi toate astea sînt aşa de zadarnice, că-ţi vine să te tîrîi cu pieptul de pămînt şi să urli de durere !“

O biată femeie, încuiată în odaie, se luptă singură, împotriva zeului celui mare : societatea, codul penal, opinia, morala. Lupta e — cum spune ea însăşi — zadarnică. Dar tot luptă este. Şi, în cămăruţa din bordeiul cel de pămînt galben, ţăranca ratatinată care „urlă de durere“ — e asemenea lui Prometeu care, ca şi dînsa, furase odată ceva din averea zeilor...

Scanned with OKEN Scanner

GLADKOV : „CIMENTUL“

S-a tradus în românește o carte într-adevăr remarcabilă. O carte care ne face să trăim, cu acuitate și cu o materialitate halucinantă, mentalitatea rusească postrevoluționară. Ce poate fi mai misterios, mai straniu și mai incomprehensibil pentru o minte latină, decît felul de a gîndi și simți al rusului în genere și al rusului de azi în special. Cartea lui Gladkov realizează acest imposibil. Avem impresia că intrăm în sufletul rusesc așa cum am intrat într-o casă ; într-o casă străină, desigur, foarte străină, dar pe care o vedem și învățăm a o cunoaște dacă nu chiar a o aproba. (În fond puțină aprobare nu poate să nu se strecoare în orice cunoaștere ; tout comprendre c'est tout pardonner“ ; și a ierta înseamnă, cel puțin în parte, a aproba.) Vedem cum lucrează mințile rusești, le vedem ca la microscop mecanismul lor curios și dezorientant. Și părăsim această lume stranie cu un sentiment complex de admirație, de stimă profundă.

Este foarte curios cum toate cărțile marilor autori ruși descriu oameni care seamănă între ei ca niște rude ; boierii lui Tolstoi și Turgheniev, cazacii lui Șolohov, funcționarii sau studenții lui Cehov sau Dostoievski, popii lui Kalinikov, adolescenții lui Ognev, vagabonzii lui Gorki, proletarii lui Gladkov — toți parc-ar fi frați ; un „aer de familie“ foarte pronunțat îi reunește. Semn sigur că un suflet rus există și că moda caraghioasă a lui „âme slave“ pornește totuși de la o realitate.

Scanned with OKEN Scanner

În cartea lui Gladkov ni se descrie societatea de lucrători dintr-un sat unde odinioară fusese o fabrică, acum în părăsire și unde funcționează în toată puritatea regimul politic și moral al sovietului.

Un lucrător de acolo fusese, în momentul teroarei albe, nevoit să fugă din sat. Își lăsase copilul și nevasta, o nevastă iubitoare și care îl privea ca pe un Dumnezeu. Trei ani făcuse războiul în armatele roșii. Și acum se întorcea acasă.

Dar satul nu mai era același. În timp ce el — Gleb se numea — lupta, ucidea și primea împușcături pentru triumful regimului sovietic, acest regim prospera și prosperînd devenea mereu mai străin de Gleb și de toți aceia care nu mai trăiau în sat.

Și cînd s-a întors Gleb acasă, i-a găsit pe toți schimbați. Mai ales pe nevastă-sa, Dașa. Aceasta acum devenise unul din conducătorii morali ai satului. Pe Gleb, ea îl primește ca pe un simplu cetățean. Nici nu-l întreabă ce a făcut, nici nu răspunde la întrebările lui. Dealtfel, e prea ocupată ca să se mai ocupe de bărbați ca bărbați.

Gleb e un om și jumătate. Și comunist cum nu sînt mulți. El face lucruri mari acolo în sat. Cu o perseverență uimitoare reușește să repună fabrica în funcțiune. Și alte multe succese. Nevastă-sa e mîndră de el. Și-l iubește cu adevărat. Dar ca pe un copil. Nu poate iubi decît sau sub formă de admirație, sau sub aceea de tandrețe maternă. În nici una din aceste ipoteze amorul trupesc n-are ce căuta. Sentimentele serioase trebuie consacrate colectivității sau umanității în genere.

Sentimentele serioase. Acest adjectiv este ca un fel de blazon al sufletului rusesc. Din toate cărțile lor de literatură, din toate descrierile făcute de străini, din toate pledoariile fie pro fie contra societății ruse — o impresie mereu aceeași se desprinde : enorma seriozitate cu care rusul tratează toate chestiunile vieții. Asta explică atît exaltarea aceea eroică de care nerușii sînt atît de mirați ; asta explică vorbăria nesfîrșită în care se complac rușii, vorbărie care pe ei nu-i plictisește și nu-i descurajează ; căci ei întotdeauna au o stea și-s pe de altă parte obișnuiți cu drumuri lungi, neînchipuit de lungi.

Scanned with OKEN Scanner

Citind cartea lui Glankov, care se petrece într-o atmosferă curioasă, unde sînt combinate laolaltă mizerie și murdărie, idealism, gravitate, activitate febrilă, vorbărie nesfîrșită, un dor necontenit de a îndrepta genul uman, un elan neîntrerupt spre bine și fericire morală, întretăiat de scurte accese de oboseală — cînd, zic, citim cartea lui Gladkov, un îndoit sentiment ni se deșteaptă în suflet: o stimă enormă și fără rezerve pentru această adevărată elită a planetei noastre, o pornire firească de a săruta pe toți rușii pămîntului.

Fiindcă acțiunea din romanul lui Gladkov se petrece într-un mediu compus numai din oameni simpli, din oameni „de jos", toate impresiile, pe care în genere le are cititorul înțelegător al romanelor rusești, toate aceste impresii sînt resimțite cu încă și mai multă intensitate, cu încă și mai mare acuitate.

Adevărul literar, nr. 523, decembrie 1930.

Scanned with OKEN Scanner

„PE DONUL LINIȘTIT“

Este adevărat că *Donul liniștit* seamănă cu *Război și pace*, întrucît este și el o frescă a unei lumi zbuciumate într-un moment istoric decisiv. Dar personajele tolstoiene sînt de o limpezime psihologică cristalină în comparație cu cele ce se perindă în romanul lui Șolohov. Nici chiar eroii lui Dostoievski nu-s atît de complicați și frămîntați ca de pildă Grigori Melehov. Căci frămîntarea acestuia nu-i făcută numai din ezitări și căutări de sine, ci dintr-un alt zbucium, mai normal, mai subtil și totodată mai infernal (vom vedea îndată de ce). Și-apoi lumea din jur, ambianța, este mai dramatică. Nu-i vorba, ca în *Război și pace*, de arhicunoscuta primejdie a unei cotropiri dușmane, ci de o schimbare la față a omenirii întregi, de o răsturnare, de o răvășire a tuturor valorilor. În povestea lui Tolstoi, haosul este în cea mai mare parte material, fizic și nicidecum sociologic. O dezorganizare inerentă oricărui război. În *Donul liniștit* haosul neliniștește mai ales cugetul, adîncul gîndurilor. Și-apoi societatea descrisă de Tolstoi e o societate obișnuită, banală, pe cînd căzăcimea lui Șolohov este un fenomen sociologic și psihologic unic în istorie, plin de curiozități și paradoxuri. În vasta împărăție rusească cazacii erau un fel de stat în stat. Depindeau numai de țar și depindeau oarecum „de departe“, iar obligațiile către acesta coincideau cu propriile lor preferințe, cu propriile lor plăceri, cu gustul lor pentru război și jaf. Acești țărani plugari aveau privilegii ca niște boieri. Unii din ei, zaporojenii, semă-

nau cu acele ordine monastico-cavalerești de felul ioaniților sau teutonilor. Ca și dînșii, trăiau fără femei și pămîntul era proprietate comună. Din contră, cazacii de pe Don aveau sentimente potrivnice oricărui gen de „mir“ agricol. Sentimente de proprietar chiabur, de proprietar avid. Îmbîcsiți de bigotism, de tradiții patriarhale retrograde, și fudul practicate, acei cazaci erau cei mai siguri apărători ai tuturor contrarevoluționarilor. Ei fuseseră utilizați la înăbușirea răscoalelor din 1905, și tot ei aveau să dea cel mai mult de furcă roșilor în războiul civil. Pe de altă parte, acești plugari munceau din greu și cunoșteau aproape toate tehnicile manuale meșteșugărești. Dar asta, departe de a-i apropia de proletari, le dădea tocmai un sentiment de superioritate față de simplul mojic, care nu poseda aceeași iscusință. Sentiment de superioritate care îl compensa pe cel de inferioritate pe care îl aveau față de boier.

Și iată, peste acești înamorați ai războiului, vine cel mai cumplit război din cîte fuseseră vreodată. Și cel mai stupid. Stupid în sine, și stupid chiar pentru un cazac însetat de război. Cazacii văd cum poporul din jur se răscoală contra războiului, apoi cum înlăuntrul populației răsculate se fac două tabere, albii și roșii. Cătăcimea este sufletește într-o groaznică derută, haos moral pe care Șolohov ni-l pictează cu măiestrie unică. Ne va descrie marea minune : cum niște oameni aparținînd celei mai reacționare populații din lume pot luneca spre bolșevism.

Sălbăticia, cruzimea cazacilor are și o explicație materială, tehnică : arma tipică a cazacului este sabia. O sabie așa de ascuțită încît cazacul, spune Șolohov, se servește de ea și ca să-și taie unghiile. O sabie atît de dibaci mînuită, încît, cu o singură lovitură piezișă, cum e faimoasa „lovitură a lui Balatov“, cazacul despică un cal în două, ca pe un salam. Și apoi sabia este, în sine, ceva mult mai fioros decît pușca, armă discretă, cu glonțul ei invizibil, slobozit de la mare distanță, apăsînd, nevăzut, cu un singur deget ; sau chiar pumnalul care lunecă discret și s-afundă de la sine. Ori de cîte ori Grigori Melehov se înfurie, nu amenință cu revolverul, ci amenință pe interlocutor c-o să-l „taie“.

Scanned with OKEN Scanner

Cititorii romanului au fost desigur nedumeriți de figura principală a poveștii, de Grigori Melehov. Este, hotărît lucru, erou pozitiv. E descris cu simpatie, cu admirație. Dar tot el este privit de roșii ca dușmanul cel mai primejdios al revoluției. În tot cazul, de două ori el, efectiv, „trădează", adică trece de la roșii la albi. Criticii noștri, ca explicație, mizează pe ideea de ezitare. Grigori Melehov ar fi încarnarea șovăielii. Ideea „căutarilor de sine" se bucură de oarecare credit în critica progresistă. Mulți critici literari socot compatibil cu o estetică progresivă să se zugrăvească oameni care se caută îndelung pe ei înșiși și care, tocmai tîrziu, de-a lungul îndoielilor, greșelilor, păcatelor, găsesc calea justă și „prind conștiință" de adevăr.

Am reamintit toate acestea tocmai pentru a declara, foarte categoric, că Grigori Melehov *nu ezită*. Nu a ezitat niciodată. Ca toți cazacii de dinainte de război, a fost și el pătruns de prejudecățile seculare ale staniților cazăcești. Faptul că, pe front, se indignează că Moțatul tăiase felii-felii, numai așa de plăcere, un biet prizonier austriac ; faptul că această infamie îl revoltă așa de tare, încît e gata să-l ucidă (!) pe Moțatul — toate acestea stau în sufletul lui la periferia crezului său general, deși, firește, îl subminează pe nevăzute. Dar atunci cînd, la spital, îl întîlnește pe comunistul Garanga, și acesta îi explică „adevărul", el înțelege și devine brusc, definitiv, irevocabil bolșevic. Fără nici o ezitare. Efect direct al inteligenței sale agere, al firii sale cinstite și al adîncului său umanitarism. După aceea va greși des, va trăda de două ori, dar crezul nu și-l va schimba. Aceste trădări, Șolohov ni le explică. Și este poate unul din cele mai interesante cazuri de psihologie din întreaga literatură universală.

Grigori este un om absolut incult, fără pic de carte și chiar de civilizație. Totuși e un personaj extrem de complicat. Totul e paradoxal la dînsul. Ori de cîte ori cineva omoară gratuit sau laș, reacția lui Grigori este... să-l ucidă pe loc pe ucigaș. Daria, care vrea să facă pe interesanta, împușcă cu mîna ei, în plin public, pe un comisar roșu, prizonier. După acest act spectaculos, ea

Scanned with OKEN Scanner

se îmbată turtă și zace în hambar. Grigori află de toate astea, și cînd o găsește acolo, sforăind în paie, spune că niciodată n-a simțit o mai mare poftă să taie pe cineva în bucățele...

Grigori este cazac. Chiar după conversiunea lui la bolșevism, mai păstrează ceva din prejudecățile căzăcești. Totuși, sub imboldul unei pasiuni, este oricînd dispus să se lepede de ele. Chiar și înainte de conversiune, înainte de război, îl vedem hotărîndu-se să se exileze departe de satul strămoșesc, departe de gospodăria neamului lui. Din dragoste. Grigori este unul din rarele, rarisimele exemplare de oameni care au cunoscut adevărata mare iubire, dragostea celui care nu a iubit decît o singură femeie în viață, femeie de care este la rîndul lui iubit cu aceeași exclusivitate, cu același simț al absolutului. Afară de sublimul caz al cuplului Romeo și Julieta, nu mai există poate un al doilea la fel în toată literatura universală. Caracteristic în acest amor între Grigori și Axinia e absența oricărui spirit burghez, a oricărui interes material. Un cazac ține la avutul lui mai mult ca la Dumnezeu. Grigori de două ori va renunța la acest avut, din dragoste pentru o ființă omenească.

Noblețea lui sufletească se exprimă și altfel, mai puțin umanitar. Foarte mîndru, plin de o excesivă demnitate, nu admite ca cineva să-l calce pe coadă. La cea mai mică ofensă, ucide. Demnitatea lui izvorăște din trei surse. Cazac, are mentalitate de clasă privilegiată, cu ifose și cu nasul pe sus. Apoi, iscusința lui în toate, atît în meseria armelor, cît și în îndeletnicirile agricole și meșteșugărești, îi dau acel sentiment de auto-stimă, al omului care știe să facă toate cu mîinile lui ; sentiment pe care nu l-aș numi proletar, dar pe care proletarul adeseori îl are. În sfîrșit, temperamentul său violent, iute, țîfnos, impulsiv îl duce la multe acte absurde, la multe greșeli și vinovății. Și el va fi primul care să le judece cu severitate.

Dar mai este și o a patra sursă, care ține de firea omenească în general. Există două feluri de a fi anacronic, adică de a nu te potrivi cu vremea ta, cu contemporaneitatea. Sînt demodații, desueții, depășiții dar mai sînt

Scanned with OKEN Scanner

și profeții, eroii adevărurilor viitoare. Aceștia din urmă sînt desigur mai onorabili decît primii, dar utopia lor poate fi uneori extrem de dăunătoare. Grigori este categoric; irevocabil bolșevic. Dar nu bolșevic 1918, ci bolșevicul de mult mai tîrziu. Pe vremea lui era o vinovăție să te scandalizezi de anumite vinovății, dealtfel reale, ale soldaților roșii ; era o vinovăție să nu vezi în ele simple excese inerente unui moment istoric înnebunitor. Intransigența critică trebuia amînată pentru vremuri mai liniștite. Deocamdată, adevărul era exprimat printr-un lapidar : „ori ei, ori noi !“ Mișka Koșevoi exprimă acest punct de vedere, în fond realist, pentru că e adaptat momentului politic. Grigori nu. El nici nu șovăie în credința lui roșie, nici nu bîrfește pe roșii. Ci doar deploră actele samavolnice, excesele, violențele inutile, le dezaprobă cu acea consternare a omului care iubește și e dezolat că acel iubit greșește. Dar această „critică constructivă“, în anul 1918, era deplasată, anacronică și periculoasă, dăunătoare teribilei lupte în curs. *Grigori înțelege întreg bolșevismul de mai tîrziu. Nu-l înțelege însă pe cel de atunci.* Nu înțelege că Mișka, prietenul său cel mai bun, cel mai vechi, are dreptate să-l pună la zid sau să-l aresteze, sau măcar să aibă dubii asupra fidelității cuiva care de două ori a trecut la albi. Lui Grigori această neîncredere i se pare odios de nedreaptă, căci tocmai atunci cînd Mișka i-o arată, tocmai atunci el se ilustrase prin acte de mare vitejie în tabăra roșilor, iar Budionîi în persoană îl felicitase. Îl indigna gîndul că-l puteau suspecta acum, cînd se simțea dispus a face orice ca „să se spele de păcate“ (erau propriile lui cuvinte) cînd știa că orice s-ar întîmpla el tot bolșevic rămîne. Și totuși, Mișka avea dreptate. Ca dovadă : înnebunit la ideea că va fi arestat, Grigori trece iar la albi într-o bandă crapuloasă de secături pe care el însuși le disprețuia. Da, Mișka avea dreptate. Totuși, Grigori nu trădase. Acest cazac semeț, dintr-un popor liber, liber de veacuri, liber într-o împărăție-pușcărie ca aceea a țarilor, turbează la gîndul că va fi pus în cușcă. Ca să scape de asta, el nu trădează propriu-zis, ci impulsiv face prima acțiune care i se ivește în cale, fără a se gîndi la sensul ei, fără a

Scanned with OKEN Scanner

se gîndi că acea acțiune, în toate limbile din lume, se numește trădare.

Și totuși, cu toată oroarea lui maladivă pentru închisoare, de două ori se hotărăște să înfrunte acest risc. Odată, cînd Fomin îl sfătuiește să dispară pentru cîtva timp, căci deși ofițer roșu, s-ar putea, pentru păcatele lui trecute, să fie arestat. Atunci el se gîndește o clipă și se hotărăște, grav și calm, să se prezinte la comisariatul sovietic. Urcînd scările clădirii cu etaj unde se afla biroul politic, își zicea așa : „Dacă-i vorba de sfîrșit, să fie cît mai repede, să nu mai tărăgăneze ! Ai știut să faci prostii, frate Grigori, acum învață să dai și socoteală.“ Acest act al lui Grigori, este unul din momentele cele mai importante din psihologia personajului. Pînă atunci, cu o feroce consecvență, fugise de arestare, oricît de josnic ar fi fost prețul. Acum și-a schimbat îndelunga, vechea, greșita lui concepție.

Și mai are o ocazie de a adera la această autocritică și bolșevică concepție. După moartea Axiniei, în loc să fugă în lume, el se duce acasă, unde are cele mai multe șanse să fie arestat. În tot cursul revoluției și războiului civil, mînat de toane și țîfne foarte puțin comuniste, speriat în chip tipic burghez de caracterul „infamant“ și antipatic al închisorii, comisese multe greșeli. Acum, el hotărăște două lucruri : să facă *mea culpa* și, dacă trebuie, să plătească cu închisoarea păcatele trecute. Romanul nu ne spune dacă el a fost efectiv arestat. Dar ne lasă să știm că, în această ultimă ipoteză, după ispășire, acest cazac, bolșevic de prima oră, rătăcit multă vreme, a găsit în sfîrșit calea dreaptă și că lumea comunistă îl va primi cu încetul înapoi în brațele sale.

Romanul se servește, pentru prezentarea acestei biografii, de contrastul dintre tipul, cum am spus, anacronic și tipul realist, tipul „viitor“ al cazacului bolșevic. Relațiile dintre Grigori și Mișka, conversațiile lor sînt bizare. Mișka spune celuilalt că n-ar ezita, dacă partidul ar hotărî-o, ca el, cu mîna lui, să-l pună la zid. Dar cu aceeași mînă, el ciocnește paharul de vin cu același Grigori.

Ca și Grigori, Axinia Astahova poate da perplexități cititorilor. Căci pe dînsa romanul a făcut-o personaj po-

Scanned with OKEN Scanner

zitiv. Or, Axinia de la începutul poveștii și pînă în ultima clipă, se află în flagrant delict de adulter.

Dragostea dintre Grigori și Axinia este de nivel shakesperian. Are intensitatea, paroxismul, infinitul și absolutul aventurii amanților din Verona. Asta, în parte, răscumpără păcatul. Este o iubire întru eternitate, pe care piedicile sociale dintr-o societate așa de reacționară cum era cea căzăcească, nu o pot opri. O societate unde femeia este obiect stăpînit în plină proprietate de bărbat, bătută oricînd, pusă la corvoadă ca o vită. Acolo, nevasta nu e aleasă din dragoste, ci hotărîtă de părinți, fără replică, ca o rece tranzacție comercială. Din contră, nimic burghez nu există în amorul Grișa-Axinia. Numai el a ales-o, numai ea, singură, l-a ales pe el, împotriva tuturora. Și nici un moment el nu o consideră un bun al lui, nici ea pe el. Cînd Natalia vine la Axinia să-și ceară bărbatul *înapoi,* ea îi răspunde simplu că asta nu depinde de ea, ci numai de el, că doară el nu e al ei... Relațiile dintre ei nu sînt acele de proprietar și lucru posedat, deși ea face tot ce-i cere el, iar el tot ce dorește ea. Fără murmur, fără explicații. Căci ei doi sunt, într-adevăr *una.* E ca și cînd ne-am porunci nouă înșine.

Un alt fapt curios, care-l completează și explică pe cel dintîi. În lumea aceea de puternice frămîntări politice, Axinia nu articulează nici o frază cu cuprins politic. Or, Axinia e departe de a fi o ființă apatică, blajină și toantă. Este dimpotrivă ageră, pasionată, deșteaptă, cu replica iute, cu limba ascuțită. Explicația aparentei sale indiferențe politice este că... la alde astea se pricepe mai bine Grigori..., cum o crede el că e bine, desigur că așa o fi... Aceeași contopire sufletească totală, cu dispariția, la Grigori, a oricărui sentiment burghez de proprietate asupra femeii. Iar din partea ei, absență completă a obișnuitei socoteli de a-l „avea“ pe bărbat „la mînă“, sau mai precis, „la picioare“.

Pe vremea cînd Grigori era la oaste, această Julietă absolută se culcă cu un ofițer sclivisit, fiul boierului, fără ca acest păcat să o murdărească. Este șantajul la fiziologie. În romanul burghez este un obicei să ni se arate cum eroina sucombă amorului fizic fiindcă afară

Scanned with OKEN Scanner

tună și trăsnește. La fiecare fulger, ea se aruncă irezistibil în brațele eroului. Arta rusă folosește cazuri mai puțin ieftine. De pildă, un bărbat abuzează de faptul că eroina, înnebunită de bombardament, nu mai rezistă la nimic și pe jumătate leșinată, în obnubilația ei, confundă dezmierdările lui cu un afectuos ajutor contra primejdiei. În *Donul liniștit,* nobilul ofițer o găsește pe Axinia în lacrimi. E încă năucită de moartea fetiței sale. Cînd fiul stăpînului moșiei îi vorbește afectuos, consolant, cade și ea pradă aceleiași confuzii de fiziologie. După ce Grigori află de asta, face un lucru teribil. Îl ademenește pe feciorașul de boier departe de conac și acolo îl biciuiește pînă la leșin. Apoi pleacă, părăsind-o pentru multă vreme pe Axinia. Iar cînd, mult mai tîrziu, o revede, nu-i pomenește nimic de dureroasa întîmplare și nici în viitor nu-i va vorbi de asta vreodată. După acea lungă despărțire, se întîlnesc pe malul rîului. Grigori îi spune atunci, simplu, că numai pe ea a iubit-o și numai pe dînsa o va iubi. Iar ea îi răspunde scurt : „*Ia toje*“ (și eu la fel), își ia cofele cu apă în cobilițe și pleacă fără un cuvînt. Este, în sobrietatea ei, una din cele mai patetice scene de dragoste din literatura mondială.

Există un moment extrem de patetic, cînd Axinia, după ce zăcuse de tifos, se reîntoarce acasă la bărbatul său legitim, la pur nominalul său soț, Stepan Astahov. De scumpul ei Grișa de multă vreme nu mai știa nimic. Știa doar că se bate aprig, ofițer în Armata Roșie. Și iată că, pe această existență mohorîtă, se deschide brusc o largă fereastră. Grișa în carne și oase se află aici, la fereastră, în fața ei. A doua zi vor pleca în lume. Infinitul fericirii se înnoadă acum direct cu infinitul tristeții și deznădejdii care o bîntuise pînă atunci. Inima Axiniei se dilată de parc-ar sta să-i spargă pieptul. Peste cîteva ceasuri vor pleca. Și după prima cotitură, în pădure, un glonț o lovește și o omoară fără să aibă măcar cunoștință că a murit. Infinitul nenorocirii și al beznei a venit tot atît de iute, cum sosise fericirea peste deznădejde. Timpul capătă aici proporții ciclopiene. Lucrurile cele mai banale : Așteptarea, Tristețea, Bucuria, Moartea, capătă dimensiuni de Olimp.

Scanned with OKEN Scanner

TINEREȚEA, PERSONAJ DE LITERATURĂ

Din conversațiile particulare, din cărțile de pedagogie, din mitingurile de mame, din articole de gazete, din faptele diverse ale zilei, din scenele străzii, din toate unghiurile societății noastre ne vine vestea că ceva s-a schimbat în felul cum privim azi problema copilului.

„Majestatea Sa Copilul" — spunea acum cîțiva ani o publicistă dintr-o țară nordică. Majestate izvorîtă, de data asta, nu din putere, ci din slăbiciune. Căci acum, vechilor idealuri religioase li se substituie acelea, mai laice, ale solidarității, și în fața ideii de solidaritate, oamenii cei mai interesanți, oamenii care verifică regula, sînt tocmai acei cu puteri mai puține.

Dar nu numai atît.

Copilul devine interesant prin el însuși. În Uniunea Sovietică se dă o atît de mare importanță copilului, încît occidentalii au putut spune că în Rusia psihologia este „ancilla pedagogiae".

La Geneva există o celebră casă de educație, Institutul „Jean-Jacques Rousseau". Pe poarta de intrare e scris :

Discat a puero magister.

Adică dascălul să învețe de la copil. Acesta din urmă devine profesorul propriilor săi profesori. Îi învață cum să-l învețe. [1]

Un întemeietor al acestui institut a scris o carte celebră de psihologie a copilului. Principalul capitol, cu-

[1] Pe cînd acest institut nici nu exista, eroul lui Dostoievski din *Idiotul* formula o cugetare aproape identică.

Scanned with OKEN Scanner

prinzînd cîteva sute de pagini, poartă, ca titlu general, această curioasă întrebare : „*A quoi sert l'enfance ?*“ Titlul capitolului următor ne dă răspunsul. Ni se spune, pur și simplu : „Elle sert à jouer“.

Este o întreagă revoluție în aceste patru cuvinte. Pînă acum copiii serveau, ce-i drept, la jucat, dar puțin cam altfel. Adultul, el, era cel care privea pe copii ca pe niște jucării. Ca niște jucării ale lui. Copiii erau păpușile oamenilor mari.

Azi li s-a recunoscut copiilor dreptul de a se juca. Și asta este o mare cucerire întru umanitate.

Dar dreptatea nu-i încă deplin făcută. Cînd vorbesc de joc, pedagogii moderni se silesc a ne arăta că el este o pregătire la viața serioasă, un „preexercițiu“, că este un prețios aparat sufletesc de evacuare a preaplinului de energie, că este un mijloc inofensiv de canalizare a unor pofte care, altfel, ar risca să fie imorale și vătămătoare.

În toate aceste mai mult sau mai puțin filozofice construcțiuni, se așază, față în față, antitetic : jocul și viața „serioasă“. Dar antiteza nu-i tocmai așa simplă. Căci jocul nu-i o pură negație a vieții serioase. Jocul e ceva mai complicat. A te juca mai înseamnă și a lua în serios chiar acele lucruri pe care unii oameni refuză să le socoată serioase. Jocul e departe de a fi negarea seriosului. S-ar putea mai de grabă spune că e oarecum o generalizare a sentimentului seriozității. Jocul nu-i totdeauna o atitudine frivolă, ci poate fi una deosebit de gravă. Acel care nu are în minte cuta pe care o face fruntea încruntată a copilului care se joacă dovedește că, fiind copil, nu s-a jucat niciodată.

La diversele definiții care s-au dat copilăriei aș adăuga pe aceasta : a fi copil înseamnă a lua în serios absolut tot, tot ce există pe pămînt. Și dacă ne gîndim că nimic nu e mai profund decît un entuziasm de copil, că nimic nu e mai sumbru ca o deznădejde de copil, nu va mai părea un paradox să spunem că cei mai serioși oameni din lume sînt uneori copiii.

Este oare „seriozitatea“ o chestie de atitudini, ori una de rezultate ? Ești serios fiindcă reușești ? Sau pentru că te porți într-un anumit fel, chiar dacă nu reușești ?

Scanned with OKEN Scanner

Să nu uităm un lucru. Seriozitatea e o virtute. Ori, în morală, insuccesul poate fi adesea un merit. Gîndiți-vă la eroii oricărei tragedii vechi sau noi. Dramatismul stă totdeauna în catastrofă, în eșec. Serios și tragic sînt două vorbe care merg perfect împreună. Gramatical, a lua în tragic e forma superlativă a luării în serios.

Și copilul este, întîi de toate, o ființă tragică.

Neserios la copil e faptul că exagerează luarea în serios a tuturor lucrurilor. Dar poate că aci e doar un joc de cuvinte. În fond, nu ne înșelăm niciodată cînd luăm în serios ceva — oricare ar fi acel lucru. Căci nu există nimic din care să lipsească acel „tragic cotidian", ascuns pe care Maeterlinck ne învăța să-l găsim în cele mai umile întîmplări, sau pe care îl detectează marii scriitori ruși.

Într-un eseu al său recent, M. Ralea, tocmai încearcă să definească seriozitatea, spunîndu-ne că a fi serios înseamnă următoarele trei lucruri : 1. o selecție justă de mijloace în vederea scopurilor urmărite, 2. ducerea pînă la capăt a unei acțiuni, epuizarea ei și, în sfîrșit, 3. sinceritate în cunoașterea lucrurilor și a noastră însine.

În ce privește terminarea unei acțiuni, putem spune, fără exagerare, că o asemenea trăsătură o întîlnim mai des la copii decît la adulți. Știm cu toții că ceea ce e caracteristic — și uneori exasperant — la copii este obiceiul de a nu se mulțumi să înceapă un lucru și de a-l face, complet, ci de a-l reîncepe de un mare număr de ori. Copiii nu se plictisesc de ceea ce i-a interesat, așa cum ne plictisim noi adulții. Sînt în stare să ne înnebunească repetînd același lucru. E încă o dovadă că un copil, cînd s-a apucat de ceva, își urmărește ideea cu o răbdare, cu o perseverență, cu un superb dispreț al riscurilor de ridicul, într-un cuvînt : cu o seriozitate pe care mai rar o putem găsi la omul matur.

În ce privește acum celelalte două elemente ale seriozității, alegerea mijloacelor juste în vederea unui scop, și justa cunoaștere atît a lucrurilor cît și a propriului tău suflet — toate acestea ar putea, în fond, să fie reduse la o singură propoziție : buna cunoaștere a noastră în-

Scanned with OKEN Scanner

șine. Căci o rea cunoaștere a lucrurilor exterioare e totdeauna o amestecare a faptelor din afară cu dorințele și superstițiile noastre intime. A le introduce pe acestea în lucruri nu înseamnă atît a nu cunoaște lucrurile, cît a nu ști să ne recunoaștem pe noi înșine în lucruri, a nu ști discerne ceea ce e adus de noi în obiectele care-s dincolo de noi. A percepe prost realitatea înseamnă o inabilitate în a stabili identitatea propriei noastre persoane rătăcită în lucruri.

O selecție adecvată a mijloacelor se reduce la o bună cunoaștere a propriului tău suflet, la o cunoaștere limpede și curajoasă. Căci se poate foarte bine să existe anumite temperamente cărora, pentru a reuși, să nu li se potrivească mijloacele curente ale pieței. La asemenea persoane, un procedeu extravagant poate fi mai eficace decît unul obișnuit. Există oameni imaginativi, pe care soluțiile simple nu-i mulțumesc. Care nu izbîndesc în ceva decît cu condiția să-și complice mai mult sau mai puțin întreprinderea. Această îngreunare voluntară a sarcinii poate fi un procedeu — cîteodată singurul — care să asigure reușita. Atunci, procedînd astfel, omul dovedește că se cunoaște bine pe sine. Dovedește, într-un cuvînt, adevărata seriozitate. Și nu este adevărat nebun acela ce știe să fugă de mijloace prea curente și le caută pe acelea care, potrivindu-se mai bine cu originalitatea lui, îi dau acea tărie de acțiune și acea luciditate în faptă care mînă la succes.

Or, această sinceritate în cunoașterea de sine, această perseverență în originalitatea personală, copiii o au mai mult decît oamenii mari. Și e natural să fie așa. Ceea ce ne face să renunțăm la „ecuația noastră personală“ e că, adulți, ne găsim slabi și singuri în mijlocul unei societăți greșite, care are tendința elementară să ne niveleze originalitatea în beneficiul conformismului general. E drept că în zilele noastre se înmulțesc mereu instituțiile și țările care urmăresc garantarea liberei dezvoltări a nebuniilor adaptabile. Dar lucrul rămîne plin de durabile dificultăți.

În schimb, la copii, condițiile de liberă cugetare sînt realizate oarecum prin definiție. Copilul trăiește la adă-

Scanned with OKEN Scanner

post de dificultăţile vieţii practice. Îşi poate deci da mai lesne drumul pornirilor personale. Apoi el este azi — şi a cam fost totdeauna — lăsat să se joace. Azi, pentru că, în mod conştient, începem a admite importanţa jocului la copil, iar înainte vreme, tocmai pentru că... ignoram aceasta, pentru că prea ignoram totul din psihologia copilului, ca să fi putut avea cea mai mică poftă de a ne amesteca în viaţa lui interioară. Copilul, chiar brutalizat de severitatea excesivă a educaţiei burgheze de altădată, beneficia totuşi, în forul lui interior, de libertatea gîndirii.

Cu toată neplăcerea sancţiunilor brutale şi inabil aplicate, copilul rămîne totuşi remarcabil de liber în ceea ce priveşte viaţa lui interioară. Iată de ce el are mai des ocazia de a lua lucrurile în serios.

Dealtfel, constatăm în zilele noastre o victorie care este pe linia proprie copilului. Este creditul tot mai mare care se acordă sporturilor. Sînt ţări unde, acum zece ani, întrecerile de atletism sau jocurile de adresă erau privite ca simple frivolităţi de saltimbanc. Azi — o poate observa oricine fără dificultate — peste tot, sportul e considerat ca o afacere tot atît de gravă ca oricare alta.

Dar nu numai jocul, nu numai sportul, ci copilăria, în bloc, începe a fi luată în serios. Şi nu numai de pedagogi, care rămîn la urma urmei credincioşi intenţiei lor de a modifica pe copil, pentru a-l face la fel cu omul mare, ci de... toată lumea, de publicul mare, în persoana celor mai reprezentativi ai săi reprezentanţi, şi anume : scriitorii de literatură.

Ar fi prea lung să aduc toate faptele ce dovedesc respectul crescînd pe care literatura îl are acum faţă de tot ce este tinereţe. Eroii romancierilor „stil nou“ sînt aproape toţi adolescenţi. Una din cărţile cele mai grave ale veacului al XX-lea, una din cărţile cele mai complicate, *Le grand écart* a lui Cocteau este povestea unui licean, şi se sfîrşeşte înainte ca el să-şi fi luat bacalaureatul. Închidem cartea cu impresia categorică şi calmă că de acum înainte nimic cu adevărat serios nu se mai poate întîmpla... Într-o altă carte celebră, *Dusty Answers* de

Scanned with OKEN Scanner

Rosamond Lehman (în franţuzeşte : *Poussière)* avem descris exact acelaşi sentiment.

Dar iată un scriitor clasic (deşi recent) : Roger Martin du Gard. În patru volume de roman nu se ocupă decît de adolescenţi.

Iată un scriitor cît se poate de vieux-style : Abel Hermant. Îl vedem evoluînd, în mod înduioşător, către aceste preferinţe ale vremii. În ultima sa carte, *Camille aux cheveux courts,* e vorba numai de adolescenţi.

Iată, în sfîrşit, un scriitor universal şi etern : Anatole France. După război, tot ce scrie se raportează la copii..

Romanele nordice au mania să fie biografii. Titlul lor e adesea un simplu nume propriu. Un roman american dintre cele mai reuşite este *Martin Eden,* şi este descrierea vieţii unui adolescent care urmăreşte pînă la moarte programul sufletului său.

La unii scriitori, cum e de pildă Giraudoux, găsim chiar în metodele sale de creaţie, în procedeele sale literare, tehnica tipică esteticii din liceu. Maniera sa constă „à envoyer toutes les choses jusqu'au bout d'elles-mêmes" (expresia e a lui Cocteau). Giraudoux pare perpetuu posedat de acea mentalitate, proprie vîrstei liceenilor, potrivit căreia ducem orice impresie, orice afirmaţie, orice observaţie pînă la limita ei matematică. Cînd ni se spune că cineva doarme, atunci Somnul, cu S mare, devine o instituţie cu rituri, cu reguli, funcţionari etc. Ni se vorbeşte chiar de un „serviciu" al somnului. Ca să ne spună că Fontranges începe să iubească pe Eglantine, Giraudoux ne arată cum el îşi dă seama de noul său sentiment din aceea că nu-i mai plac nici cîinii, nici caii. Şi, cu această ocazie, un torent de amănunte reprezentînd cele o mie de feluri de a nu-ţi mai plăcea caii..., sau cîinii... Este exact ceea ce făcea pe vremea adolescenţei. Exagera fiecare idee sau sentiment, asociindu-le tot ce le poate fi asociat lor. Acest procedeu ne trezeşte ceva din tonusul vital al adolescenţei. Şi este estetica-tip a liceanului.

Ori, Giraudoux nu-i singur în acest meşteşug. Există o întreagă şcoală care, cu mici deosebiri de amănunt, procedează cam la fel.

Scanned with OKEN Scanner

Cît despre acel mare scriitor care este Marcel Proust, meritul său esenţial este de a fi contribuit la descrierea seriosului suflet al copilăriei.

Nu mai vorbim de vastul roman al lui Romain Rolland, *Jean Cristophe*, unde primele patru volume sînt consacrate numai copilăriei eroului.

În sfîrşit, citiţi *Caietele lui Kostia Riobţev*, de scriitorul sovietic Onef. E una din cele mai pătrunzătoare analize ale sufletului unui elev de liceu. Fiindcă am trecut în revistă cîteva din marile romane cu adolescenţi, îmi permit a spune că *Poussière* de Rosamond Lehman, *Le Grand Meaulnes* de Alain Fournier şi *Caietele lui Kostia Riobţev* sînt cele mai pătrunzătoare analize ale sufletului adolescenţei.

Şi toate aceste constatări mă fac să mă gîndesc cu melancolie la ţara românească. Căci marea noastră sărăcie este sărăcia în copii. Vreau să spun că oamenii adulţi în prea burgheza noastră societate nu ştiu destul să fie copii. Şi nu ştiu destul să ia anumite lucruri în serios. Marile idealuri etice sînt pentru ei simple cuvinte. Singurul lucru pe care îl iau în serios este... guvernul.

În ţări ca Franţa, Rusia, Germania, mulţi români au fost izbiţi de persistenţa pînă la adînci bătrîneţe a unei oarecari naivităţi. Noi, românii, nu ştim să fim naivi.

Iată de ce e bine să reamintim că, aiurea, în ţări mai înţelepte, se desenează o mişcare cu rădăcini variate, care tinde să pună tinereţea în vîrful valorilor umane.

Şi cine zice tinereţe zice curaj, mai ales curajul de a greşi, de a face ceea ce pe nedrept se numeşte „prostii“, de a comite erori — aşa cum s-au comis în toate perioadele mari de creaţie. Într-un cuvînt, istoria, societatea contemporană ne oferă reconfortantul spectacol al unei apropieri şi împreunări progresive între două noţiuni pînă acum socotite ca exclusive : noţiunea de seriozitate şi aceea de tinereţe...

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE DOMNIȘOARE

„Trebuie să vă fac o confidență. Nu știu cum să spun... sînt printre oamenii care cred în domnișoare... Cred că înlăuntrul speciei omenești există și o elită și că această aristocrație este aceea a domnișoarelor. Domnișoarele sînt marele lux al planetei noastre. Și, în ziua cînd mă voi hotărî să-mi aleg o carieră, cred că voi opta pentru aceea de lucrător la conservarea și îmbunătățirea acestei nobile rase.“ *(Adevărul,* iulie 1933.)

Deocamdată aș vrea să încep cu începutul. Aș vrea să prezint pe protejatele mele domnului cititor. Poate că acesta nu are o idee prea limpede, destul de completă despre psihologia unei domnișoare. Să încercăm aici să atacăm acest de două ori delicat subiect.

O domnișoară nu este o stare civilă și nici un coeficient de etate și, încă mai puțin, o profesiune. E altceva, mai profund. Cuvîntul domnișoară desemnează o anumită atitudine în fața vieții, un anumit fel de a reacționa față de universul înconjurător, „eine Weltanschauung“, — cum zic nemții — o întreagă „teorie a cunoașterii“, foarte particulară.

Pentru a fi domnișoară nu este suficient să ai un număr relativ mic de ani. A avea de pildă optsprezece se mai poate întîmpla și altora. Este cu totul altceva. Vreți o formulă — desigur provizorie — pentru a defini diferența dintre optsprezece ani feminini și optsprezece ani masculini ? Aș îndrăzni să spun așa :

Un băiat — dacă nu este o brută, ceea ce, vai, se întîmplă mai des decît ar trebui — dorește și visează întreprinderi, acțiuni, fapte ; un băiat are suflet de conchistador, de spadasin, de explorator. O fată — dacă nu este o simplă stupidă moacă, ceea ce iarăși se întîmplă, vai, de foarte multe ori — are ca principală ambiție „a pricepe". Așa-zisul dor de a se devota, atît de frecvent la fetele tinere, izvorăște dintr-un elan generos de a înțelege, de a înțelege pe alții și de a le arăta că au fost înțeleși.

Desigur, și băiatul are curiozitate ; dar ea îl mînă mai mult înspre aventuri pline de peripeții decît înspre dezlegarea unor taine ale sufletului altuia. A sparge misterul unui suflet este marea problemă care chinuiește mintea adolescentelor. Iubirea, îndrăgostirea — sînt la ele un simplu corolar ; nu scopul, ci instrumentul ; căci a iubi este încă cel mai sigur procedeu pentru a pătrunde în mintea altuia, a-i citi gîndul, și, dacă e nevoie, a i-l întări sau schimba. O fată este oarecum obligată să iubească ; ea iubește pentru „a ști" ; și vrea să afle pentru a putea mai bine iubi.

S-a scris, în anii din urmă, o nespus de frumoasă carte, care a avut un răsunător succes. Se numește *Dusty Answers* adică *Răspunsuri prăfoase* — în franțuzește tradus : *Poussière*. Autorul ei e o femeie, Rosamond Lehman. Criticii au văzut în acest roman un breviar al psihologiei fetei integrale. Povestea durează doar cîțiva ani, și la sfîrșitul ei eroina este exact de douăzeci. Eroina nu are, exterior, nimic eroic. O fată ca toate fetele, care știe ce vrea, care preferă ceea ce preferă și alege ceea ce a ales, fără sacrificii melodramatice. Interesul poveștii, acțiunea ei, ca să zic așa, principală, este că Judith — așa o cheamă pe prietena noastră — toată vremea dorește să sfarme ceea ce numește ea „misterul figurilor". Îi este sete de oameni, ar vrea să le bea gîndul, să-l scoată la iveală și să vadă ce e. Notează cu răbdare fiecare vorbă a celorlalți, o ține minte, o lipește de celelalte bucată cu bucată. Și mereu se dezolează că totuși n-a aflat destul. Odată, gîndindu-se la camaradul ei Roddy, exclamă : „Ce să fac ? La ce pot ajunge ?

Scanned with OKEN Scanner

Am să-l învăț pe dinafară și la urmă am să văd că nu-l cunosc deloc !“

Romanul *Poussière* are și o prefață, în care traducătorul francez scrie că această carte seamănă foarte mult cu *Le grand Meaulnes* a lui Allain Fournier. Ați auzit desigur de această celebră carte. A fost tipărită cîțiva ani înaintea războiului și, ca tot ce e profund original, a trecut total neobservată. După război a fost redescoperită. Și opinia publică intelectuală s-a simțit atît de vinovată pentru indiferența ei de odinioară, încît s-a creat anume un „premiu al nedreptățiților“, pentru a putea, de atunci înainte, repara într-un mod mai răsunător asemenea injustiții literare.

E adevărat că cele două cărți seamănă. Amîndouă ne dau ce e mai intim în sufletul adolescenței. Dar există și o mare deosebire. *Le grand Meaulnes* este o poveste de băieți. Eroul se zbate necontenit făcînd fapte. De la început la sfîrșit, mereu acțiuni. Acțiuni utopice și fantastice, dar traduse neîncetat în conduite precise și în vaste întreprinderi. Purtarea lui le grand Meaulnes și aceea a Judithei din *Poussière* se aseamănă, în sensul că amîndoi populează realitatea cotidiană cu semnificații enorme. Dar Meaulnes purcede donchișotește la ample isprăvi, în timp ce Judith se lasă a trăi în modul cel mai curent și cotidian, toate tragediile petrecîndu-se doar în interiorul inimii sale. Meaulnes are, față de ceilalți băieți, prestigiu de conchistador ; Judith e socotită de prietenii ei ca o persoană cu mult cap, cu inteligență fină și calculată, în sfîrșit ca o persoană eminamente realistă. Nimeni nu bănuiește că în fundul sufletului ei tot universul exterior este luat și supus unei analize de tot momentul, în căutarea unor înțelesuri mari și misterioase.

Dinadins am luat primele exemple din literatură, pentru că personajul de roman — firește, cînd romanul e bun — este într-o privință încă mai adevărat decît personajul istoricește real. Realitatea din artă nu diferă de cealaltă, decît pentru că e oarecum și mai reală decît ea. Dar e timpul să trecem la domnișoarele experiențelor noastre istorice. Unul din caracterele fundamentale

Scanned with OKEN Scanner

ale unei fete tinere — și care îi face și marele ei farmec — este bravura cu care întreabă cele mai grele lucruri. Pe figura ei larg deschisă, în ochii ei limpezi, este totdeauna un „de ce". Locuțiunea aceasta interogativă e o carte de identitate. O domnișoară vrea tot timpul să afle, și de preferință lucruri greu de aflat. Întrebările ei sînt adeseori deconcertante. Întreabă, de pildă, de ce cutare e prost, de ce cutare altul o iubește, de ce cutare e rău. Ea își pune probleme enorme, cărora nu le-am putea răspunde corect decît muncind cîțiva ani la adunarea unui material explicativ, pentru ca, finalmente, să nu ajungem la o prea satisfăcătoare explicație.

Cîtă deosebire față de curiozitatea proprie băieților. Și aceștia sînt dornici să afle. La vîrsta adolescenței dorința de a învăța este firească ; ea se explică prin nevoia de a remedia sărăcia noastră de cunoștințe și este posibilă grație plasticității minții, care ne permite să reținem lesne orice. Dar ceea ce vrea un băiat să afle nu sînt largi probleme de psihologie și taine obscure ale sufletului, ci informații pozitive asupra faptelor concrete ; de ce s-a petrecut cutare întîmplare, de ce s-a ajuns la cutare rezultat, cum se poate găsi cutare lucru.

Închipuiți-vă că cineva v-ar întreba de ce cutare obiect e patrat sau albastru. Ca să răspundeți, ar trebui să-i faceți un curs detaliat de optică, de fiziologie și de psihologie. Cam în genul acesta sînt întrebările unei domnișoare. Cînd ea vă întreabă : de ce mă iubești, ar fi cu totul insuficient să-i răspundeți printr-un compliment galant ; va trebui să-i răspundeți făcîndu-vă portretul moral, descriind cum sînteți, de ce sînteți așa, apoi zugrăvind și portretul ei, pentru a termina cu o teorie generală asupra amorului ; și încă nu este deloc sigur că prin aceasta veți fi explicat mare lucru.

Întrebările unui băiat seamănă cu acelea pe care le pune omul politic. Întrebările unei fete seamănă cu întrebările pe care le pune omul de știință. Primele sînt întrebări de om grăbit ; celelalte sînt întrebări de om care știe, poate, și vrea să aștepte. La aceasta a contribuit desigur și educația diferită pe care, de veacuri, o

Scanned with OKEN Scanner

primesc tinerii celor două sexe. Este ceva pripit în tot stilul de viață al unui adolescent băiat. Un băiat trebuie neapărat să-și caute o carieră. La fete, timp de milenii, cariera unică a fost căsătoria, carieră care nu comportă nici o pregătire precisă. Faptul că o fată se va căsători așa sau altfel este decis în ultimul moment, cu prilejul răsăririi subite a pretendentului. Nu-i o carieră determinată, care să reclame o anumită învățătură și o acumulare prealabilă de cunoștințe particulare. Iată de ce, perioada care desparte pe un adolescent de momentul cînd își va fixa un loc în societate este (adică era, căci aceste rînduri au fost publicate în 1934) la băieți, o epocă febrilă de cercetări grăbite, pe cînd aceeași epocă la fete se petrece în acțiuni lipsite de orice urgență, în acțiuni de vagă așteptare și de pregătire nedeterminată. Este probabil că toate acestea se vor schimba, poate că dimorfismul acesta în stilul adolescenței se va atenua datorită noilor moravuri din societatea modernă, unde femeia nu mai are drept țel unic căsătoria și unde ea trebuie să-și aleagă o profesiune pozitivă. Datoriile menajului o încurajează la așteptare în materie profesională (ca să fie cît mai compatibilă cu aceea a soțului. Femeia medie arată că chiar aceeași profesiune poate despărți pe soți). Dar evoluția socială în acest sens e prea recentă ca să poată șterge dintr-o dată diferența de psihologie dintre sexe, pe care au imprimat-o moravuri pluriseculare. Și apoi nu e deloc sigur că noua orientare se va realiza complet. Plăcerile căminului familial sînt plăceri prea efective pentru ca omul să renunțe la ele. Și atîta vreme cît vor exista căsnicii cu copii într-însele, femeia va avea de jucat acel rol de directoare a menajului domestic. Numai într-o societate unde căminul și căsnicia vor fi dispărut de tot s-ar putea ca femeia să urmărească, în timpul adolescenței, vînătoarea de cariere cu aceeași grabă și febrilitate ca un bărbat. Dar — credem noi — o asemenea societate din care familia să poată fi absentă, este o societate istoricește imposibilă. Așa încît, deosebirea de psihologie între cele două adolescențe, bazată una pe pripă și căutare efectivă, cealaltă pe așteptare și disponibilitate pre-

Scanned with OKEN Scanner

lungită — această deosebire va dăinui mai departe. În tot cazul, o asemenea deosebire există încă. Și noi vrem aci să schițăm mai ales psihologia actuală a domnișoarei și rolul pe care îl joacă în peisajul moral al societății, cu atitudinea ei gravă, tihnită și împodobită cu cel mai nobil din toate curajurile, curajul de a-și pune probleme de mari dimensiuni. Este cea mai înaltă bravură aceea de a neglija interesele imediate, pentru a deschide niște ochi mirați și dornici de a ști, pentru a trata universul cu atitudinea negrăbită a omului care întreabă „de ce ?“ și nu cu atitudinea utilitară a omului care se întreabă „cum ?“

Gravă și bravă. Acestea sînt două adjective care caracterizează conduita generală a fetei tinere. Desigur, adolescența e totdeauna gravă, chiar și la băieți. Dar la aceștia din urmă gravitatea e oarecum exterioară ; se traduce în gesturi, în felul de a vorbi, într-o îndrăzneală voită a privirii și a tonului și cel mult în hotărîri răsunătoare. O domnișoară, dimpotrivă, are un stil mimic timid și ezitant, pe care îl cunoașteți bine și asupra căruia e inutil să insist. La fete gravitatea nu se trăduce prin mișcări și ținută socială. O fată e gravă mai ales atunci cînd rămîne singură și se gîndește, sau atunci cînd, după ce i-am cîștigat încrederea, este dispusă să ne dezvăluie ceva din sufletul ei. În asemenea momente, o domnișoară capătă deodată ceva aprig și cuceritor în vorbă și privire ; descoperim la ea o voință, nu de putere, ci de înțelegere puternică.

Îmi permit să revin la comparația pe care o făceam adineauri cu privire la cel accent de „grabă“, aproape totdeauna prezent în atitudinea unui adolescent băiat, aproape totdeauna absent din atitudinea unei adolescente fată. Spuneam că băiatul are ceva asemănător omului politic, iar fata ceva comun omului de știință. Analogia se poate constata și cu privire la felul de a fi grav. Băiatul, ca și omul politic, are gravitatea exterioară, bazată pe prestigiu de forță și pe prestigiul acțiunilor care, din moment ce sînt masculine, sînt judecate totdeauna ca foarte, foarte importante. Fata, ca și omul de știință, nu ține la o înfățișare exterioară prestigioasă ; ca și el,

Scanned with OKEN Scanner

este sfioasă și nesigură în gesturi. Gravitatea e pur interioară și rezultă din seriozitatea gîndurilor care se petrec înlăuntrul minții.

Ajungem, astfel, să atingem o altă chestiune importantă, aceea a inteligenței. Ce se întîmplă cînd un băiat nu este inteligent ? Ce se întîmplă cînd o fată nu e deșteaptă ?

Destul de des, un băiat prost devine un fel de brută. Aceasta nu înseamnă că devine neapărat brutal, deși se întîmplă și asta. O fată, cînd e proastă, ia adeseori acel aspect foarte particular pe care îl desemnează de minune cuvîntul românesc „toantă". Deosebirea dintre brută și toantă este că în cazul întîi se evoluează către o indiferență cinică, în cazul al doilea către o apatie pură și simplă, și către o neglijență morală (care nu-i incompatibilă cu o oarecare bunătate, pe cînd indiferența cinică are totdeauna un coeficient de răutate). Și mai este o importantă deosebire între brută și toantă ; primul cusur e fără leac, pe cînd celălalt foarte adesea e remediabil. Luați o domnișoară din acelea care se bucură printre camaradele ei de o reputație categorică de nerozie ; încercați să-i vorbiți, nu politică sau sporturi, nici chestiuni de arivism social sau monden, ci lucruri care țin de capitolul confidențelor ; încercați să le căpătați încrederea, să obțineți de la ele să vă spună ce se petrece în capul lor cu ocazia cutării sau cutării împrejurări din viața lor sau din viața altora. Veți fi surprinși, minunați de observațiile neașteptat de fine pe care le vor face asupra oamenilor și lucrurilor. Desigur, exprimarea lor va fi poate stîngace, dar acesta este tocmai rolul maieuticei dvs., pentru a face pe acea fată să-și spună gîndul, în ciuda rezistenței materialului verbal. Dealtminteri, veți constata că acea stîngăcie va descrește și domnișoara dvs. va ajunge la niște veritabile accese de elocvență de parcă s-ar depăși pe sine. Limbajul e un instrument, care dacă nu slujește, rugînește ; dar oricînd se poate relustrui. Iar elocvența îi este acordată oricui. Totul e să fii pus în împrejurările sentimentale apropriate.

Scanned with OKEN Scanner

Adeseori tonteniă este un accident remediabil și uneori ea este doar un văl ce trebuie ridicat. Inteligența e oarecum congenitală la femei și doar obnubilată de circumstanțe diverse. A fi inteligent înseamnă, desigur, și a reuși, a te descurca cu succes, a triumfa în stima altora ; dar înseamnă mai ales a te afla deschis față de lumea înconjurătoare, a o primi în sufletul tău, a o primi cît mai așa cum e. Adeseori preocuparea acțiunii obturează inteligența. Iată de ce omul prea energic nu-i un om cu adevărat inteligent. Comprehensiunea implică lipsă de grabă și de interese imediate ; implică voluptatea în sine de a ști, plăcerea de a pricepe, pur și simplu, fără alt profit. Este atitudinea omului de știință ; este atitudinea Juditei din *Poussière,* care era mereu atrasă de „secretul obrazelor", de misterul fețelor. Și este, în mod general, atitudinea domnișoarelor.

Cum spuneam, există foarte multe fete toante, și nimic nu poate fi mai tont ca o fată toantă. Dar nu există pe lume vreun lucru, oricît de subtil, pe care o domnișoară, oricît de toantă, să nu-l priceapă, dacă ne dăm osteneala să o facem să se deschidă în fața noastră. Am adînca convingere că o domnișoară poate înțelege orice, cu condiția, bineînțeles, să o punem prealabil în acea „stare de confidență", care e oarecum mediul natural și ambianța prielnică acestor ființe atît de interesante.

În ultima carte a filosofului Bergson, am citit o frază care m-a surprins, care m-a surprins chiar de două ori. Vorbind de societate, Bergson atinge în treacăt problema deosebirii de psihologie dintre bărbat și femeie. Și cu acest prilej spune : nu mă voi încumeta să tranșez aci, în cîteva cuvinte, o problemă atît de dificilă. E de ajuns să constatăm că femeia este, în genere, mai inteligentă decît bărbatul, iar acesta din urmă mai pasionat decît cea dintîi. Și asta odată spus, Bergson abandonează subiectul și trece mai departe. Așadar superioritatea inteligenței la femei și a pasiunii la bărbați i se par lucruri evidente filosofului francez. Asta dă de reflectat. Bergson, greșit poate în marile sale construcții filosofice, dar meșter neîntrecut în analize psihologice, afirmă aici niște lucruri complet opuse opiniei curente. După părerea

Scanned with OKEN Scanner

obișnuită, inteligența este un fel de „chasse gardée", de teren rezervat al bărbaților, iar pasiunea un privilegiu al feminității. Adică exact pe dos de ce spune Bergson. Era de ce să fiu mirat. Și am fost surprins de două ori, pentru că această părere a lui Bergson coincidea cu o convingere pe care eu însumi am avut-o întotdeauna.

În fond, ciudata părere a lui Bergson este ușor de priceput. Ziceam că inteligența e o chestiune de „deschidere" față de universul împrejmuitor. Pentru ca unghiul de deschidere să fie mare, trebuie ca graba să fie mică. Ceea ce obturează fereastra care dă spre realitate este urgența adaptării la realități mici, la evenimente și actualități mărunte. Cum am mai spus, rivalul înțelegerii este necesitatea imediată a acțiunii. Dar nu numai acțiunea obturează, ci și pasiunea, dacă nu mai ales ea; pasiunea obnubilează, chiar cînd ea nu e dezordonată. Închipuiți-vă un om care plănuiește o vastă campanie de explorări sau un ambițios care pregătește o acțiune politică revoluționară; presupuneți că toate detaliile programului sînt coerent înlănțuite și mai presupuneți că o mare pasiune însuflețește toate acestea. O asemenea atitudine este oare aceea a inteligenței? Cred că nu. A pricepe nu înseamnă a cîștiga partida în orice condiții. A pricepe este a te deschide sufletește pentru a primi realitatea; este a te conserva, dezinteresat, receptiv și disponibil; este a nu te angaja cu pasiune în acțiuni utilitare, ci a-ți întrebuința toată puterea pasională pentru criticarea și purificarea materialului de fapte primit de pretutindeni. Inteligența, în ce are ea mai tipic, este exact atitudinea omului de știință, capabil să renunțe cu seninătate la credințe pe care le-a avut o viață întreagă și, aceasta pe temeiul unui singur fapt contrazicător. O singură experiență, dacă infirmă tot ce o știință întreagă socotea pînă atunci admis, o singură asemenea experiență este de ajuns omului de știință pentru ca el să facă din nou *tabula rasa* și să purceadă *da capo* la primirea faptelor. Este apogeul disponibilității intelectuale și este cel mai mare unghi de deschidere realistă a sufletului nostru către universul înconjurător.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta e inteligența. Pasiunea e exactul sau contrariul. Pasiunea implică încăpățînare. Inteligența e — cum am văzut, negația încăpățînării. Inteligența este răbdare și așteptare.

Dar — ni se va spune — dacă pasiunea și inteligența sînt astfel de însușiri opuse, dacă una e mai ales rezervată femeii, iar cealaltă bărbatului — cum se explică atunci că știința a fost, de zeci de veacuri, servită aproape numai de bărbați ? Răspunsul e lesne. Știința a crescut la umbra profesiunilor. Ea s-a desprins din diferite cariere și cu ocazia lor. Cum, pe de altă parte, activitatea profesională a fost, din pricini istorice, rezervată sexului masculin, e foarte lesne de înțeles pentru ce numărul savanților a fost totdeauna mai mare ca al savantelor. De îndată însă ce împrejurările pur istorice nu se mai opun, talentul științific al femeilor capătă un remarcabil elan. În veacul al 18-lea, în Franța, erau la modă în societatea elegantă îndeletnicirile științifice : fizica, chimia, astronomia. În discuțiile de geometrie care aveau loc în saloane, cucoanele erau tot atît de strălucitoare ca și domnii. Iar azi, cînd femeile încep să aibă acces în toate ramurile profesionale, ele n-au lăsat să treacă multă vreme pentru a da societății celebrități, ca bunăoară doamna Curie.

Cred că două sînt carierele unde este mai ales nevoie de un mare coeficient de inteligență ; anume : aceea de savant și aceea de romancier.

Savantul — vorbesc de savantul fără cabinet de clientelă — trebuie să se țină în permanență în acea atitudine de „deschidere totală“, de receptivitate absolută, de așteptare negrăbită și de renunțare ușoară la credințe anterioare pe temeiul unui fapt nou și infirmant.

În altă ordine de idei, romancierul trebuie să arboreze o poziție sufletească analogă. El nu trebuie să aibă interese personale durabile în lumea pe care o observă. Această lume trebuie să o primească așa cum este, fără altă ambiție decît aceea de a pricepe, de a o trăi ca pe propriul său suflet.

Aceste constatări sînt o probă strălucită în favoarea teoriei noastre asupra psihologiei domnișoarelor. Expe-

Scanned with OKEN Scanner

rienţa istorică a dovedit că, de îndată ce evoluţia societăţilor moderne a ridicat tabù-ul care lovea accesul fetelor la diversele cariere, acestea s-au afirmat cel mai repede şi cel mai strălucit în două direcţii : aceea a ştiinţei pure şi aceea a literaturii, îndeosebi a literaturii novelistice. Azi laboratoarele din statele civilizate sînt pline de femei care, încă din adolescenţă, s-au angajat cu un entuziasm grav şi senin în asprele îndeletniciri ale adevărului. Cît despre literatură, nu cred că greşesc afirmînd că cele mai miraculoase romane sînt scrise de femei. În Anglia răsar neîncetat autoare ca Rosamond Lehman, Clemence Dane, Margaret Kennedy, Virginia Woolf, Catherine Mansfield, Mary Webb şi atîtea altele, ca să nu citäm decît pe cele pe care cu siguranţă le-a citit toată lumea.

Există mai multe atitudini morale în viaţă. Una e atitudinea maşinală. Familia, clasa socială te destină unui anumit viitor. Înveţi, după aceea lucrezi şi ajungi, în sfîrşit, la o prosperitate materială şi socială mai mare sau mai mică. Tot drumul parcurs e un lanţ de conduite mecanizate, ce duc printr-un fel de putere a inerţiei, de-a lungul căilor bătute de alţii. Şi aceasta e atitudinea cea mai frecventă.

A doua este aceea a ambiţiosului, care plănuieşte succese mult mai presus de situaţia iniţială şi care reuşeşte să se înalţe prin eforturi perseverente, renunţări nenumărate şi o voinţă puternică de a nu pricepe şi iubi decît ceea ce se găseşte pe drumul strict al programului urmărit.

În sfîrşit, mai există şi o a treia atitudine, din care ambiţia nu lipseşte, dar este de o infinit mai bună calitate. Punctul de plecare e o curiozitate vastă şi multilaterală. Totul ne interesează, totul e vrednic de a fi înţeles şi cercetat, fiindcă totul în lumea aceasta se înlănţuie. Simţim că, înarmaţi cu toate lucrurile pe care le-am priceput, vom putea odată să — cum se zice — să „ne realizăm“, să dăm societăţii o operă valabilă, operă ştiinţifică, filozofică, artistică sau morală. Pentru aceasta însă o condiţie este indispensabilă. Trebuie să ştim să aşteptăm, trebuie să ştim să nu ne grăbim. Trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să știm că viața e de ajuns de variată pentru a ne oferi oricînd prilejul și mijloacele pozitive de a afirma valabil și comunicabil altora produsul gîndurilor și simțirilor noastre. Momentul realizării trebuie să-l alegem noi, căci el depinde de ceea ce se petrece în noi, nu de ceea ce se petrece în societate. Cînd momentul nostru va sosi, vom găsi iute, printre evenimentele istorice atît de diverse, pe acela care ne trebuie ca să prefacem opera muncii noastre individuale într-un bun cultural transmisibil. Și vom găsi iute, pentru că vom ști cum să căutăm. Francezul zice : „un homme prévenu en vaut deux". Cînd vom simți că momentul cuplajului între noi și societate a sosit, vom ști să descoperim printre materialele oferite de societate, piesa de joncțiune.

Înainte de acest moment, cum să putem găsi ceea ce ne trebuie, de vreme ce noi înșine nu sîntem siguri că a venit vremea ca acel lucru să ne trebuiască ? În clipa însă în care sîntem gata, nu avem decît să ne rotim ochii și să alegem. Vom avea drept singură dificultate, cum zic francezii : „l'embarras du choix". Căci societatea nu e o prostie și nu e o simplă poveste. Societatea are ca funcțiune esențială de a pune la dispoziție mecanisme practice pentru a transforma puterea unui individ în valoare obștească. Atunci cînd nu găsim mecanismul apropriat, de vină nu e numai societatea, ci mai ales noi înșine ; vinovați că am vrut să punem contactul înainte de vreme, că am vrut să oferim societății un bun încă necopt, despre care nici noi nu știam foarte bine ce e.

Dacă ar fi să caracterizăm cu un singur cuvînt această atitudine morală, am alege cuvîntul „disponibilitate". Cea mai perfectă dintre politicile sufletești este prelungirea acestei stări de disponibilitate, în care tot sufletul ne este oarecum aplecat pe unghiul viitorului. În această atitudine, trecutul nu-i decît simplu material de reflecțiune, iar prezentul un punct matematic aproape fără dimensiuni, un simplu loc ideal de intersecțiune trecătoare, o urgență de soluție imediată și mai totdeauna imperfectă. Tot gîndul e înclinat asupra acelui lucru bogat și plin care e viitorul. Viitorul este forma cea mai per-

Scanned with OKEN Scanner

fectă, cea mai expresivă și cea mai plină, sub care se „*prezintă*“ realitatea. Realitatea — aceea pe care o studiază științele exacte — este numai viitor, un viitor indefinit, o eternă și necurmată posibilitate ; posibilități necesar înlănțuite ; previzibilitate fără sfîrșit.

Această atitudine de aplecare spre viitor pe care am numit-o disponibilitate, se întîmplă să fie trăsătura psihologică cea mai caracteristică a acelei ființe curioase care se cheamă domnișoară. Farmecul ei este de a sta, în permanență, întinsă cu tot sufletul înspre viitor. Acțiunile ei prezente le execută tacticos, fără grabă. O fată mai ales visează. Plănuiește lucruri vagi și depărtate. O panică specială o cuprinde cînd e pusă în fața unei hotărîri precise. Are un fel de voluptate de a se păstra cît mai multă vreme disponibilă. Are aprehensiunea faptelor brutale care ar tăia brusc firul visului ei spre realizări de scadență lungă.

Un băiat iubește foarte tare prezentul, iar viitorul îl gîndește sub forma viitorului imediat, a acelui viitor care se angrenează cu prezentul printr-o serie de verigi concrete, acțiuni precise. Viitorul masculin are structură de lanț, ba mai exact : de verigă. Viitorul gîndit de o domnișoară are compoziția unei jerbe, care radiază în toate direcțiile.

Chiar atunci cînd o domnișoară, în complicitate cu un tînăr, comite acea cunoscută ispravă ce servește de temă atîtor romane, filme și drame, chiar atunci psihologia celor doi parteneri diferă. Bărbatul vrea să uzeze și chiar să abuzeze de clipa prezentă. Femeia, ea închide ochii și se încrede, vag în viitor.

Bravă și gravă, o domnișoară caută printre problemele vieții pe cele mai misterioase, pe cele mai greu de aflat.

Cu sufletul larg deschis, o domnișoară trăiește aplecată înainte, privind viața sub unghiul cel mai larg primitor. „Disponibilitatea“, acea calitate de libertate față de trecut și de curaj de a se angaja în orice viitor — este calitatea prin excelență a domnișoarei. Și este în același timp și caracteristica inteligenței, a comprehensiunii. Nu pricepi adevărat dacă nu ești puțin vrăjit de

Scanned with OKEN Scanner

lucrul pe care te pregătești a-l pricepe ; lucrul pe care nu-l știi încă, pe care îl aștepți, fermecat. Și domnișoara tocmai trăiește într-o stare de fermecare cronică față de tot ce-i trimite universul împrejmuitor.

Gravitate, bravură, disponibilitate, comprehensiune ; acestor însușiri trebuie să le mai adăugăm două, care sînt simple corolare ale celor dintîi : modestia și lipsa de grabă. Domnișoara nu pornește la cuceriri, ci primește tot, cu un egal (și dacă ne gîndim, bine justificat) deliciu. Această atitudine receptivă nu-i compatibilă nici cu vanitatea brutală, nici cu triumful răsunător și plin de strălucire, și nici cu febrilitatea, impacienţa și lăcomia de succese. De aci modestia și lipsa de pripă care se adaugă la celelalte trăsături ale domnișoarei.

Mă opresc aci. Am vrut, pentru moment, să repar o injustiție, aceea de a nu se fi vorbit încă cu tot entuziasmul care se cuvine despre acel personaj grațios și nobil care, de cînd există oameni, ne mîngîie cu farmecul său proaspăt și reconfortant.

Revista Fundațiilor, an. II, nr. 3, martie 1935.

Scanned with OKEN Scanner

VOGA BIOGRAFIILOR ROMANȚATE

Un fenomen cultural relativ recent este, în Europa, moda biografiilor romanțate. Înainte vreme, în secolul trecut și în cele anterioare acestuia, se făceau o mulțime de lucruri care semănau cu biografiile romanțate de astăzi, și totuși erau altceva. Să amintim de faimoasele portrete ale lui Taine din *Origines de la France contemporaine*. În mijlocul faptelor, al datelor și documentelor, din desișul de întîmplări mărunte și anoste, deodată lectorul se trezește într-un luminiș ; autorul a făcut un popas și începe, după toate regulile artei, acel exercițiu de retorică numit portret, cu toate ornamentele aferente : comparații, contraste, metafore, hiperbole, prozopopei, aprecieri cînd humoristice, cînd grandilocvente. Portretele morale ale lui Robespierre, Napoleon, Danton sînt modele ale genului. Cele schițate de Sainte-Beuve, Faguet, Brandes, Maximilian Harden, ascultă și ele de aceeași rețetă. Istoricul își permite, cu ocazia lor, o mică vacanță. În locul operației plicticoase de notare a faptelor, el începe să sculpteze chipuri omenești reale — cam ca Dumnezeu.

Mai există apoi portrete istorice fără nici o pretenție de creație artistică. Ca să luăm unul foarte recent, vom cita cartea d-lui Paléologue asupra lui Talleyrand. Povestea nu are nimic dintr-un roman ; evenimentele nu se leagă, dramatic, pentru a produce efecte de senzațional psihologic. Se notează, pur și simplu, ce a făcut, ce

Scanned with OKEN Scanner

ştim istoriceşte că a făcut faimosul om de încredere al monarhiei, constituantei, convenţiunii, directoriului, consulatului, imperiului şi restauraţiei.

În veacul al douăzecilea a apărut însă un gen literar nou. Se alege un personaj istoric mai mult sau mai puţin celebru şi i se dă rol de erou de roman. Aceasta e regula jocului ; şi vedem că nu e uşoară : să se păstreze exactitatea strict istorică şi totuşi să se umple golurile dintre documentele materiale cu supoziţii verosimile, atît de verosimile psihologiceşte, încît să echivaleze cu adevăruri de fapt. Gen greu, necontenit ameninţat să cadă cînd în primejdia unor interpretări prea personale care transformă lucrarea în roman propriu-zis, cînd în primejdia contrară, aceea a prudenţei excesive, care transformă lucrarea într-o searbădă monografie de istoric istorizant. Autorul de biografii romanţate trebuie să posede un deosebit talent de echilibrist. Asta explică de ce aceşti acrobaţi ai ştiinţei şi literaturii sînt mai de grabă puţini. Pe cei buni îi putem chiar număra : Maurois, Zweig, Ludwig, Roboux.

Maurios este oarecum părintele genului ; *Shelley* şi mai ales *Disraeli* au făcut adevărată senzaţie în publicul cititor. Acesta a primit cele două cărţi cu încîntarea omului care descoperă existenţa unui „nou fior", a unei voluptăţi nebănuite încă. Este voluptatea de a se instrui odată cu aceea de a constata că oamenii mari fac şi ei o mulţime de lucruri pe care noi le facem în fiecare zi. Plus, în sfîrşit, plăcerea pur estetică a unei poveşti bine prezentate, după toate canoanele artei, cu progresiunea meşteşugită a interesului.

Recunoştinţa publicului pentru lucrări procurînd amintita triplă voluptate se manifestă activ comercial prin cumpărare frenetică. O carte de Maurois uşor ajunge la un tiraj de două sute de mii de exemplare. Autorul se îmbogăţeşte, editorul se îmbogăţeşte, toată lumea se îmbogăţeşte, adică publicul cititor, care mai învaţă şi istorie fără nici o osteneală.

Dar, în afară de meritele economico-financiare şi general-culturale, biografiile romanţate exercită asupra

Scanned with OKEN Scanner

populației un efect moral de cea mai mare importanță, asupra căruia aș vrea să insist puțin.

Literatura nuvelistică a avut și are o puternică influență asupra moravurilor. Pe aceste moravuri, literatura cea bună le îndulcește. Numesc „bună" literatura care-i artisticește bună, indiferent de conținutul ei anecdotic. Este egal dacă eroii romanului sînt niște apostoli sau niște canalii. E de ajuns să fie veridici, să fie adică artisticește prezentați. În cazul acesta, efectul moralizator asupra cititorului este garantat. E lesne de înțeles că cititorul n-are să se facă pe dată hoț fiindcă eroul nuvelei e pungaș, după cum nu se va preface în Crist modern fiindcă domnul din carte este acest lucru. Cititorul are altă treabă decît să-și dreagă psihologia după modelele din povestirile citite. În privința aceasta partizanii teoriilor cenzurii literare și congregației indexului se înșală. Literatura — cînd e bună — are o certă influență morală, și anume — dacă ne e permisă expresiunea — căpătarea deprinderii de a trăi provizoriu în pielea altuia. Ne obișnuim astfel să ieșim momentan din noi înșine, pentru a trăi, cîteva clipe, o biografie străină de a noastră. Această evaziune temporară din psihologia personală în psihologia altuia reprezintă — după umila mea părere — cea mai nobilă, poate, din ouceririle făcute de genul uman. Este unul din exemplele cele mai strălucite de negare a biologicului. Căci ce poate fi mai antibiologic decît să-ți abandonezi interesele personale și mentalitatea proprie și să te apuci deodată să judeci cu șabloanele spirituale și morale ale altuia — ale interlocutorului, ale aproapelui, ale dușmanului. Și totuși, în ciuda primejdiei unui asemenea procedeu, această luare în căsătorie a mentalității interlocutorului este în fond un izvor nesecat de succes ; de succese negative, căci ea scutește de toate enervările combaterii unor păreri adverse inexpugnabile ; succese negative, căci ne dezvoltă sentimentul inutilului — cel mai înțelept și cel mai practic dintre simțămintele omului, succese pozitive, căci ne deprinde să iubim și ceea ce nu ne convine, să tolerăm și să justificăm și ceea ce nu se potrivește cu noi. Mai toate nefericirile își au sursa în tiranie. Nevoia de do-

Scanned with OKEN Scanner

minație a soțului asupra soției, a amantei asupra amantului, a șefului asupra subalternului, a părintelui asupra copilului, a prietenului asupra prietenului. Puțină, foarte puțină neascultare din partea celui care de obicei se supune, și e de ajuns pentru a declanșa drame, și pentru sufletul celui deprins a comanda, să se umple de amărăciune și disperare.

Este, cum spuneam, una din cele mai prestigioase achiziții ale societăților omenești această educare a adoptării punctului de vedere al interlocutorului, adoptare neslugarnică, adoptare provizorie, cu păstrare intactă a punctului de vedere propriu. Durkheim spusese odată că ceea ce distinge pe sălbatec de civilizat este confundarea punctelor de vedere : se amestecă punctul de vedere economic cu cel moral, punctul de vedere al adevărului cu acel al frumuseții, punctul de vedere al sanctității cu acel al succesului etc. Dar Durkheim uita să spună că cea mai penibilă confuzie este aceea dintre punctul de vedere al nostru și cel al altuia. Sălbăticie înseamnă mai cu seamă asta. Înseamnă inaptitudine de a suspenda, cîteva clipite, funcționarea psihologiei noastre proprii, inaptitudine de a ne îmbrăca, provizoriu, cu mentalitatea vecinului.

Această operație spirituală, aducătoare de toleranță, simplificatoare de dificultăți, netezitoare de drumuri, această operație prețioasă a minții omenești este puternic favorizată de lecturile literare — mă refer mai ales la genul povestire. Cititorul unui roman se simte cu atît mai mulțumit cu cît talentul autorului l-a făcut să trăiască viața personajelor din poveste întocmai ca pe a sa. Și invers, se consideră păcălit și cu banii furați dacă descripția e neconvingătoare, dacă nu produce acea „Einfühlung“ de care vorbește estetica germană, acea penetrație a sufletului nostru în pielea eroului nuvelei. Cititorul de literatură consimte la aceste trăiri de împrumut, căci știe că, totul nefiind decît închipuire, își va putea relua, ca pe o manta depusă la garderobă, personalitatea sa adevărată. Acesta e trecutul întrebuințat de literatură. Avînd aerul că totul e doar o glumă, ne adoarme suspiciunile și ne dă curaj să facem această enormitate biologică :

Scanned with OKEN Scanner

părăsirea propriei noastre pieli și introducerea noastră în pielea altuia. Și trucul reușește. Odată deprinși, deprinderea devine plăcere permanentă — la unii chiar pasiune. Nevoia de a înțelege pe vecin devine manie, manie proastă ca aceea a cancanului și curiozității mahalagistice, dar și manie bună, ca aceea a literatorului, filozofului, moralistului, reformatorului, sau, mai modest, a simplului om tolerant.

Am amintit toate aceste întîmplări din istoria spirituală a omenirii, pentru că ele explică de ce genul literar al biografiilor romanțate a apărut așa de tîrziu. Într-o biografie istorică jocul e mai puțin joc ca într-un roman. Personajul pe care va trebui să-l înțelegem și să-l trăim nu este produsul purei închipuiri a unui nuvelist, ci acela real al istoriei autentice. Jocul e mai primejdios decît cînd era vorba de simplă literatură. Iată de ce gustul pentru biografii romanțate nu și-a putut face apariția decît acum, recent, la populații deja deprinse, prin romane și nuvele, cu paradoxala operație a trăirii unei vieți care nu este a ta.

Poetae vates. Poeții ghicesc. Nu rareori în versurile lor găsim viziuni ale unui fapt sau ale unei teorii devenite adevăr pozitiv un mileniu mai tîrziu.

În opera lui Eminescu se găsesc adeseori profeții. Mai ales cu privire la lumea morală. Astfel *Scrisoarea I,* care conține descrierea amănunțită și uimitor de exactă a unui fenomen ajuns astăzi importantă actualitate europeană.

E vorba de voluptatea omului-mediu de a se răzbuna pe omul-mare, coborîndu-l la nivelul lui. Tot ce e mai mult sau mai puțin genial supără. Răneşte orgoliul d-lor Durand, Smith, Popescu sau Müller. Dar revanșa e posibilă. Se va aștepta, cu bravură, pînă ce marele-om moare. Și atunci i se va fabrica o biografie postumă, în care el este, ca să zicem așa, umanizat din nou. I se dau în vileag toate acele neimportante lucruri prin care el nu se mai deosebește de alții. Ni se spune, de pildă,

Scanned with OKEN Scanner

că adoră portocalele. „Ce curios ! exclamă atunci cititorul Young. Exact ca mine !“ Sau : „Vezi... eu nu...“. Și la fiecare pas, paralelele răsar, între celebrul defunct și fericitul supraviețuitor.

Pe baza acestei profunde nevoi omenești de a nivela geniile și de a le tunde suplimentul de înălțime prin care sfidează onoarea populației, s-au născut două genuri literare nouă : biografia romanțată și marile hebdomadare (gen *Candide, Gringoire, Je suis partout, Marianne, Ric et Rac* etc.). În ele se cultivă și se întreține democratica idee că nimeni nu este cine știe ce.

Dar să dăm cuvîntul lui Mihai Eminescu :

Ei vor aplauda desigur biografia subțire
Care s-o încerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt și dînșii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dînsul...

Se va insista deci asupra faptului că gloriosul dispărut mînca, umbla, dormea, iubea, venea, pleca. Prin aceasta ne simțim cu toții subit frați :

Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale —
Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt,...

Nu se poate spune mai bine toată amărăciunea acestei nedreptăți, de care incomoda situație de decedat nu-ți mai permite să te aperi. Nu poate exista nedreptate mai mare. Căci toate acele „oboseli, slăbiciuni în mod fatal legate de o mînă de pămînt“ tocmai că nu-s la fel cu slăbiciunile și oboselile, păcatele și vinile omului mijlociu. A le prezenta ca asemănătoare este o gravă impostură. Fiindcă „omul-mare“ a *plătit cu ele*. El a cumpărat cu ele momente de înălțare, pe care apoi le-a fixat, pentru a le dărui altora, nouă tuturora. Cînd un om oarecare comite bunăoară o lașitate, asta îi va aduce, după împrejurări, cîștig bănesc sau rușine sau pagube materiale. Cînd un geniu comite o acțiune de acest soi,

Scanned with OKEN Scanner

o plăteşte cu o turburare imensă, din care izvorăşte fie o nevoie de a se dezminţi, fie o nevoie de a se disculpa, ceea ce e totdeauna o operă care rămîne.

S-a spus adeseori că viaţa marilor gînditori nu poate fi interesantă ; sau, dacă vreţi, că viaţa lor se confundă cu opera. Într-adevăr, faptele biografice bune sau rele : operaţiuni curente, conduite reprobabile, evenimente oficiale (căsătorii, examene, divorţuri, naşteri, numiri în slujbă), toate acestea fac una cu opera. În ciuda asemănării exterioare, ele sînt cu totul altceva decît aceleaşi lucruri întîmplate altora. Iată pentru ce despre ele pur şi simplu nu se poate vorbi, nu e onest permis a se vorbi. A le descrie înseamnă a mistifica pe cititor. Ar fi să-l facem să creadă în ceea ce este în fond cu totul altceva. Pentru că evenimentele vieţii unui „om mare" se confundă cu opera, se întreţes cu fiecare idee de adevăr sau de frumuseţe care a încolţit în mintea lui, pentru toate aceste motive, biografia unui poet, savant sau filozof, trebuie redusă la trei-patru vorbe ; sau atunci să ne fie prezentate faptele în adevărata lor semnificaţie, să ni se arate cum opera şi biografia s-au împletit una cu alta, în fiece clipă a vieţii. Un asemenea tablou ar fi nu numai veridic (ceea ce nici o biografie de pînă astăzi nu e), dar şi nespus de interesant.

Decît, o asemenea cercetare psihologică este ea posibilă ? De ce nu ? Un singur cusur, totuşi. O analiză sufletească atît de amănunţită şi de împinsă nu o poate face decît un singur om ; şi acest om e eroul însuşi. Firesc, nimic nu s-ar opune să o facă. Dar atunci, autobiografia ar înceta să mai fie, în ciuda titlului, „viaţa" autorului, pentru simplul motiv că va fi devenit automat un element din „opera" autorului... Hotărît lucru, confuzia de care vorbeam e fără soluţie.

Toate acestea ne permit a măsura dimensiunile indelicateţii ce se săvîrşeşte atunci cînd într-o carte de acestea portretistice se transcriu diferite „răutăţi şi mici scandaluri". Nu atît pentru caracterul în sine infamant al unui cancan, ci pentru motivul mult mai filozofic explicat mai sus : măruntele evenimente, aparent asemănătoare cu cele ce compun viaţa mea sau a dumitale,

Scanned with OKEN Scanner

sînt în fond cu totul altceva cînd este vorba de o personalitate genială. A le prezenta ca identice echivalează cu o mistificare. În fond, indelicateţea faţă de defunct e mică, în comparaţie cu aceea faţă de cititori. Căci — şi aceasta constituie pentru mine un articol de credinţă — nimeni nu are dreptul la mai mult respect ca acest personaj policefal, ce se numeşte marele public. El este aici victima, el e indus în eroare, ori de cîte ori pe piaţă apare o nouă ediţie din acele mari publicaţii hebdomadare care dau, desigur, marfă literară foarte bună, dar care totuşi înşală, căci oricît de bună ar fi o marfă literară, literatura nu trebuie să fie marfă. Între marfa literară clasa I şi adevărata literatură, este o deosebire totodată foarte mare şi foarte mică, exact ca între o pînză originală şi o copie foarte bună, pe care nu le poate distinge decît un expert profesionist. Şi hebdomadarele de care vorbeam speculează împrejurarea că cititorii lor nu pot — fatalmente — să fie, toţi, profesionişti experţi.

Biografia romanţată şi marele hebdomadar popular sînt fenomene a căror motivare afectivă poetul Eminescu a semnalat-o cu mult înainte de naşterea lor. Dacă mi-am permis să scriu asupra chestiunii, e pentru că mai există un aspect despre care nu am vorbit încă, şi care face din biografia romanţată un fapt strict contemporan, distinct de „portretele“ din alte veacuri.

Vremile noastre pot saluta cu o legitimă mîndrie aparţia unei faune noi şi pe care am putea-o numi aceea a „imbecilului superior“. Ar trebui volume întregi pentru a i se face disecţia şi toate analizele. Ne mărginim aici să-i notăm unul din caractere, acela care ne trebuie în problema noastră.

Imbecilul superior crede în progres, în civilizaţie şi în cultură. Asta îl face să admire (poate puţin în silă) tot ce e literatură. Firește, preferă civilizaţia pe cale de şurubărie mecanică aceleia pe bază de ficţiune. În fundul sufletului lui este chiar oarecum indignat că entuziasmul poate fi obţinut cu nişte poveşti scornite pe de-a-ntregul, unde autorul poate să ne spună orice minciună vrea, şi unde ne mai şi obligă să ne prăpădim de plăcere. Bineînţeles, toate aceste gînduri imbecilul

Scanned with OKEN Scanner

superior le păstrează pentru el ; căci știe că s-ar face de rîs dacă el nu s-ar înnebuni după literatură.

În mijlocul însă al tuturor acestor perplexități, iată că răsare o literatură, parcă anume făcută ca să producă plăcere simpaticului personaj de care ne ocupăm. Biografia romanțată e tocmai ce trebuia. Ea este literatură, și în același timp aduce fapte cumsecade, fapte pe care să se poată conta. Autorul, aici, e egal cu cititorul. N-are nici unul nici altul voie să le inventeze, ci doar să transcrie. A dispărut vexantul privilegiu potrivit căruia ultimul băiețaș de douăzeci de ani putea să-mi povestească tot ce-i trecea prin cap, iar eu eram dator să iau aceasta ca bani-peșin, ba chiar să și exclam, sub pedeapsă de a trece drept necivilizat : „ce profund adevăr este în acest roman".

În numele adevărului celuilalt, al adevărului fără adjectiv, imbecilul superior găsește reconfort în literatura cu subiect istoric, se află încîntat de a fi om de litere fără a se lăsa păcălit ca un prost. El murmură în barbă : „în condițiile astea literatura poate fi ceva chiar foarte bun", și, în sfîrșit, se precipită la librării unde confiscă tot raftul cu portrete, de la Atila la Madame de Maintenon, de la Rivarol la Mahomet.

Trebuie însă să împiedic o neînțelegere. Există cărți care, în ciuda aparenței lor de „biografie romanțată", nu sînt, totuși, acest lucru. Iată, de pildă, cărțile lui Zweig. Am spus că ele sînt simple cărți de istorie, doar deosebit de artistic scrise. Dar aici asta nu-i tocmai adevărat, sau, mai bine zis, ar putea preta la confuziune. Cărțile lui Zweig sînt mai mult decît niște lucrări de istorie „deosebit de literar scrise" ; ele sînt, în fond, un curios amestec de știință și artă. Un amestec unde cele două elemente colaborează, spre deosebire de biografiile romanțate, unde cele două elemente se distrug reciproc.

Revista Fundațiilor, an II, nr. 8, august 1935.

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE ANECDOTĂ

Am citit într-un ziar german că la Nüremberg s-a fundat un nou club al povestitorilor de anecdote. Asemenea savante asociaţiuni nu sînt defel rare în ţările Europei capitaliste. Anecdota şi comerţul merg perfect împreună. Cunoaştem cu toţii vasta erudiţie a „commis-voyageurs"-ilor. Oriunde negoţul înfloreşte, înfloreşte şi gustul pentru anecdote.

Această secretă afinitate are o mulţime de cauze. Se numeşte comerciant un om care ia o marfă dintr-un loc unde e prea multă şi o duce într-alt loc, unde e prea puţină. Negustorul, prin definiţie, voiajează. În româneşte, la „commis voyageurs" se spune : „băieţii din comerţ" ; în compunerea numelui lor nici măcar nu intră noţiunea de călătorie — care totuşi e esenţială. A fost exclusă pentru că e prezumată. Comerţ implică voiaj. Şi călătoria implică lungi ceasuri vide, lipsite de o ocupaţie precisă, ceasuri de aşteptare (aşteptare calmă, căci nu-i nici un risc ca lucrul aşteptat să nu vină, acest „lucru aşteptat" fiind pur şi simplu sosirea într-o anumită gară). În intervalul celor două terminusuri de itinerar, negustorul nostru trebuie să-şi găsească o treabă. Şi povestirea de anecdote e îndeletnicirea ideal apropriată circumstanţei. Mai întîi e ceva amuzant. Al doilea : permite imediat să intri în vorbă cu alţi călători şi, în mod discret, să le studiezi firea şi apucăturile. În faţa voluptăţii (şi povestea provocatoare de rîs este incontestabil

o voluptate), omul se arată fără ipocrizie, „l'âme nue" — cum ar zice Haraucourt — sau „cu arama pe față" cum se zice la noi ; nu-și mai compune, studiat, atitudinile ; accesul de ilaritate rupe orice mască. Un om care se prăpădește de rîs nu mai are secrete pentru noi. Știm precis cu ce fel de dihanie avem de a face. Minunat lucru pentru „băieții noștri din comerț", care prin definiție sînt în căutare de cetățeni cu care să încheie afaceri. Obiectul afacerii n-are importanță. Comerțul e o „formă pură" al cărei conținut poate fi orice. Importanță are doar psihologia partenerului. Și această psihologie devine transparentă atunci cînd îi administrăm tratamentul anecdotic. Cum spuneam : voluptatea deschide sufletele ; și apoi, afară de asta, povestirea de snoave este o activitate așa de străină de orice interes actual, încît orice suspiciune este adormită ; tovarășul nostru de călătorie nu se poate gîndi că sub această aparență de „artă pentru artă" îl spionăm cu atentă șiretenie.

Un alt avantaj al anecdotei este că se compune din conduite scurte, oricînd întreruptibile, oricînd reluabile, întocmai ca și voiajul însuși, căruia îi copiază alura generală de linie punctată, cu stații, ajungeri provizorii și replecări neîncetate.

V-ați gîndit vreodată ce curioase sînt relațiile dintre membrii aceluiași compartiment de tren ? Pe de o parte, o nevoie urgentă de intimitate. Altminteri nu s-ar explica acele conversații tipice unde oameni total străini se întreabă reciproc despre locul plecării, locul sosirii, profesia, numărul copiilor, etatea acestora (care e o poliță trasă asupra cunoașterii vîrstei părinților), gusturile, preferințele, situația patrimonială (dacă are casă, sau moșie, sau în ce cartier locuiește, și cîtă chirie plătește), într-un cuvînt, informații de o indiscreție absolută, și care totuși în virtutea unui fel de cod secret și tacit al călătorilor de drum lung nu repugnă sentimentului nostru de pudoare (zic „nostru" în sensul lui *quod plerumque fit,* căci pe mine această particularitate a vagoanelor de cale ferată mă exasperează).

Pe de altă parte, de îndată ce ajungem la destinație, redevenim cei mai perfecți străini, ferm hotărîți să ui-

Scanned with OKEN Scanner

tăm că ne-am întîlnit vreodată. Curios contrast între această răceală totală și accesele de intimitate practicate cîteva minute mai înainte.

Anecdota participă și ea la acest stil dual și contradictoriu. O cascadă de anecdote (căci anecdotistul nu spune niciodată o singură poveste) înseamnă o succesiune de momente foarte deosebite. În timpul istorisirii și mai ales cînd ajungem la „poantă", ne simțim uniți într-o caldă fraternitate, acea foarte socială înfierbîntare a plăcerii. Voluptatea odată trecută, ne rearanjăm ținuta, redevenind unul pentru altul niște necunoscuți; asta, firește, pînă ce se dă drumul la numărul următor, apoi la anecdota 3, 4 etc. O alternanță de intimitate și indiferență la fel cu aceea inerentă călătoriei în genere.

Pentru toate aceste motive, comis-voiajorul găsește profitabil să-și petreacă timpul povestind necontenit „încă una bună". Fără a mai vorbi de excelentul antrenament intelectual pe care anecdota îl presupune, întîi pentru că e totdeauna vorba de a pricepe ceva subtil, ceva dinadins ascuns la început, astfel ca să țîșnească cu atît mai viu la sfîrșit, și, apoi, pentru că aceste povești conțin mai întotdeauna o păcălire, o tragere pe sfoară a celui mai naiv de către unul mai șiret. Chiar cînd avem o simplă istorie de zevzeci, găgăuți, ramoliți, beți, somnoroși etc., tot există un păcălitor, și anume „firea lucrurilor", întîmplarea, circumstanțele normale ale vieții. Așadar: exercițiu de logică și antrenament la păcălire; ce poate visa mai bun „homo economicus"?

Am păstrat pentru la urmă un alt avantaj oarecum comercial al anecdotei: caracterul său de marfă. Ce este marfa? Dacă ne este îngăduit a ne exprima foarte filozofic, am spune că se numește marfă un ingenios mijloc de a condensa înțelepciunea. Orice — cristalizat în cîteva minuscule frînturi materiale; puțin lemn, puțin metal, cîteva unde sonore; mici aranjamente de aer, de apă, de fier sau de orice altă substanță fizică, exprimînd, prin alcătuirea lor, o descoperire făcută cîndva de o minte omenească și care acum se debitează în oricîte exemplare identice. În această privință, anecdota seamănă perfect cu o marfă. Minus faptul că nu se

Scanned with OKEN Scanner

vinde și cumpără, are toate particularitățile mărfii. Și poate nici uneia nu i se potrivește mai bine ideea de „înțelepciune condensată". Îmi amintesc și acum de vorbele lui Burkhardt care, în cartea sa celebră asupra *Culturii Renașterii*, spunea adeseori : „iată una din acele anecdote adevărate pretutindeni și nicăieri, și care mai bine ca orice ilustrează mentalitatea unei epoci". Într-adevăr, anecdotele sînt esențe sociologice ; pure extrase de psihologie, adevărate condensatoare de înțelepciune omenească. Ele conțin, în spațiul textului lor minuscul, multiple eforturi și cugetări, întocmai cum mii de ani de muncă sînt concentrați în acel obiect banal, pe care țăranul îl poate cumpăra de la rotarul din sat.

Mi-am făcut datoria să enunț toate avantajele anecdotei pentru că intenția mea adevărată este să o combat. Detest anecdotele în genere și pe anecdotiști în specie. Urăsc acest trist obicei, ce consistă din a-ți apuca aproapele de nasture și, întrebîndu-l : „da' p-aia cu ovreiul și sifonul o știi ?", a-i înșira 6, 7, 10, 15 bucăți pe nerăsuflate.

Niciodată nu povestesc anecdote. În fața cuiva care dă drumul la o asemenea mașinărie, mă apucă, în cel mai bun caz, un incoercibil căscat. Imposibil să urmăresc „intriga". Și îmi permit a spune că orice om normal va face la fel. Afară de anecdotistul deja pervertit, un om oarecare nu se poate concentra în fața unei povești căzută hodoronc-tronc, fără nici o legătură cu chestia ce-l preocupă în acel moment. Nu există lucru interesant în sine, ci doar interesant raportat la actualitate, la preocuparea în curs.

Dar, se va spune, tocmai fiindcă patrimoniul internațional al anecdotelor este extrem de bogat, el oferă totdeauna posibilitatea de a alege marfa care ne trebuie. E imposibil să nu găsim, în noianul de snoave care circulă de-a lungul celor cinci continente, și pe care le regăsim aceleași la București și la Teheran, să nu găsim bucata care să se asorteze cu actualitatea ce ne preocupă.

Fără îndoială. Dar asta rămîne o posibilitate pur teoretică. În realitate nu prea s-a pomenit cazul unui om

Scanned with OKEN Scanner

care, pentru a ilustra o discuție, să fi recurs la o anecdotă și pe urmă să se fi oprit aci. Odată alunecați pe această pantă, parcă ne pierdem mințile și începem a scoate din noi tot ce știm în acest gen literar minor. Înțelegeți bine că, în asemenea condiții, poveștile astfel juxtapuse, oricît haz ar avea în ele însele, se ucid unele pe altele, se neutralizează reciproc, distrugînd orice „sare“ (spre deosebire de ce se petrece în chimie unde sarea rezultă tocmai din neutralizare).

Așadar, cazul unui om cuminte care citează o anecdotă, una singură, aceea care are cum se zice „à-propos“, și pe urmă închide robinetul — o asemenea ipoteză este teoretic conceptibilă, dar istoricește de negăsit. Ca orice nenorocire, o anecdotă nu vine niciodată singură. Una cheamă automat pe toate celelalte, cu drept singură frînă, răbdarea celorlalți. Asta explică un fapt foarte ciudat : toată lumea știe toate anecdotele. Și cea mai bună definiție ar suna așa :

„Se numește anecdotă o poveste scurtă și pe care o știam deja“.

Vreți o dovadă ? Clubul anecdotiștilor despre care vă vorbeam la începutul acestei cronici ține niște ședințe foarte curioase. Membrii se adună la o masă. Unul din ei spune cu glas tare un număr. De pildă 1252. Toată lumea caută într-un mic dicționat cifrat. Asta durează o clipă. După aceea, cetățenii se uită unii la alții și se prăpădesc de rîs. Cînd s-au potolit, mai trag un număr, care indică o altă anecdotă reperată pe catastif. Și iar rîs. Și pe urmă alt număr etc., etc... Oameni serioși. Nimeni nu umblă cu mofturi, gen „să vă spun eu una bună“. Nu există anecdote noi. Există desigur povești inedite. Acelea care ni se întîmplă personal nouă. Cînd, prin povestire repetată au ajuns a fi știute de toată lumea, ele devin... anecdote. De cîte ori nu am asistat la această decadență a poveștilor găsite de mine, întîmplate mie, și apoi reîntoarse la mine — cum ar zice Eminescu — „repovestite de o străină gură“...

Revista Fundațiilor, an. III, nr. 11, noiembrie 1936.

Scanned with OKEN Scanner

PROSTIA CA TEORIE A CUNOAȘTERII

Am onoarea de a fi cel dintîi (și este unica vanitate a vieții mele), cel dintîi care să fi arătat că prostia e doar un alt soi de inteligență, o altă metodă de cunoaștere a lucrurilor decît deșteptăciunea propriu-zisă.

Prostia e cel mult un cusur, adică o conduită supărătoare ; niciodată însă un „defect", adică o lipsă. Prostie nu înseamnă deficit de inteligență, ci doar un alt fel al acesteia.

Există desigur și oamenii literalmente „săraci cu duhul", oameni puțini la minte. Dar nu ei sînt adevărații proști. Prostul e activ, vioi, exasperant, neobosit și întreprinzător. Prostia e ca o forță a naturii, exuberantă și îmbelșugată.

Filozofii deosebesc două specii de „teorie a cunoașterii" : este conduita logică pe deoparte și mentalitatea colectivă pe de alta ; gîndirea personală și gîndirea socială, una făcută din raționamente ducînd la judecăți proaspete, alta consistînd din judecăți sau, mai corect, din prejudecăți gata-făcute.

Prostia este o a treia specie a cunoașterii : un fel de sinteză a celorlalte două.

Ceea ce mă face să revin asupra subiectului este o mică întîmplare literară.

Scriitoarea americană Anita Loos a făcut o carte care s-a vîndut în aproape trei milioane de exemplare, și care se chiamă : *Gentlemen prefer blondes*. Este jur-

nalul scris de cea mai redusă și analfabetă dintre acele tinere americane, frumoase, reci și avide de bani. Jurnalul e scris cu o ortografie, ca să zicem așa, personală și într-o sintaxă absolut caragialescă.

Or, această carte parcă a fost dinadins făcută pentru verificarea experimentală a teoriilor mele...

Cazul lui Lorelei (așa se numește domnișoara) este, oarecum, o experiență crucială. Căci rareori au fost adunate laolaltă mai multe mărturii de imbecilitate și mai numeroase documente omenești doveditoare ale unei mentalități simple și primare.

Și totuși... Și totuși cugetările *proastei din America* ne informează nu numai asupra psihologiei ei, ci chiar asupra lucrurilor și evenimentelor pe care le descrie.

Ceva mai mult : ne informează mai bine decît mijlocul direct al inteligenței propriu-zise. Prostia aici se dovedește a fi instrument de cunoaștere mai bun decît simpla deșteptăciune...

Unul din farmecele cărții îl face excelentul „umor", care abundă. Dar nu-i calitatea cea mai interesantă, nici cea mai originală. Căci de cînd e lumea, tîmpitul a fost și comic.

Interesant aici este că eroina, deși pare a pricepe toate pe dos, ne face totuși, îndărătul frazelor ei inepte, să vedem pentru prima oară realitatea adevărată, lumea așa cum e. Ca și cînd prostia acestei Lorelei ar fi un fel de alfabet expresiv, care, dacă-i cunoaștem cifrul, ne dă putința să citim corect ce se petrece în natură.

Prostia aici nu mai e simplă „temă literară", ci limbaj artistic ; nu mai e doar „subiect de nuvelă" — ci instrument tehnic de redare artistică, întocmai ca linia desenului, culoarea picturii, mișcarea ecranului, ritmul dansului sau sunetul muzicii.

Prostia devine un truc estetic, un alfabet de simboluri expresive.

Prostul va descrie realitatea în felul lui ; și această descriere ne va lumina asupra acelei realități, așa cum simpla inteligență ar fi fost poate incapabilă s-o facă.

Dacă așa cum există gînduri subtile, care au trebuit să aștepte ca limba latină sau franceză să se nască pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru a ajunge să fie spuse (chit că pe urmă au putut fi traduse și în alte limbi), tot astfel există realități sufletești, pe care doar admirabila limbă a prostului le poate exprima — chit că, odată exprimate, ele pot fi traduse și în limbajul direct al inteligenței obișnuite.

Marele merit al Anitei Loos (cartea ei e o operă într-adevăr epocală, care și-a meritat cu prisos enormul succes de librărie) este de a fi cîntat pentru prima oară în literatură din instrumentul acesta delicat care se chiamă prostia omenească. Prostia aici nu este subiectul cărții sau cusurul eroinei, ci este procedeul tehnic al autoarei.

În rîndurile ce urmează vom cita cîteva pasagii care vor dovedi cum, întru priceperea Universului, prostia tîmpitului poate fi uneori un mijloc de cunoaștere mai eficace decît deșteptăciunea inteligentului.

Sau, putem fi încă și mai categorici : ori de cîte ori Lorelei așterne pe hîrtie una din acele cugetări cretine, care ne fac să ne prăpădim de rîs pentru enorma lor imbecilitate — putem fi siguri că sîntem, în fond, în fața unei constatări profunde și subtile, pe care — dacă o scotocim mai bine — vedem că ascunde îndărătul ei surprinzătoare și nebănuite adevăruri.

În rîndurile de mai jos voi cita cîteva din aceste pasagii din jurnalul lui Lorelei, care sînt — cred — tot atîtea probe experimentale ale teoriei.

Unul din lucrurile cele mai amuzante din călătoria eroinei noastre în jurul pămîntului este vizita ei la doctorul Freud. Excesul de whisky o făcuse cam nervoasă, ceea ce-i sugeră ideea să profite de faptul că se afla la Viena, și încă în voiaj de „studii", pentru a cunoaște pe acest recordman al psihiatriei. Se pare — spunea ea — că, după acest Freud, fiecare om are într-însul ceva care se chiamă refulare, inhibiție. Atunci m-a întrebat ce visez. I-am răspuns că o domnișoară ca mine, așa de lipsită de protecție în viață, este nevoită să cugete atît de mult și de tare în timpul veghei, încît — cînd adorm — cad într-un somn de plumb. Atunci Freud m-a întrebat dacă am avut vreodată o dorință nesatisfăcută. I-am explicat îndată că, atunci cînd am poftă de ceva, educa-

Scanned with OKEN Scanner

ția mea îmi interzice să procedez ca ultima nespălată care e nevoită să renunțe la ce a dorit și — pînă ce nu obțin ce-am vrut — nu mă las. Atunci Freud păru puțin descurajat. Dar îi mai veni o idee, la care am putut în sfîrșit răspunde da. M-a întrebat dacă am avut vreodată poftă să ucid și n-am putut. I-am răspuns că da, căci în momentul cînd am tras în domnul Jennings, el a făcut o mișcare, așa, într-o parte, și glonțul a trecut pe lîngă el fără să-l atingă. Atunci Freud a chemat pe asistenții lui, și le-a explicat acolo ceva despre mine, din care am priceput că mă considera o persoană excepțională.

Să se admire cîtă bogăție de idei se ascunde îndărătul acestei mici întîmplări. Mai întîi fenomenul așa de interesant a doi oameni vorbind două limbi sufletești complet diferite și impermeabile una de alta. Apoi definiția oricărui doctor, care e profesional dispus să numească anormali pe toți acei ce nu prezintă anomalia în care s-a specializat el.

Dar ce e mai remarcabil în toate acestea este că europeanul e realmente anormal față de american, și viceversa. Pentru a defini aceste două tipuri de umanitate unul în raport cu celălalt, nici nu se putea găsi un criteriu mai perfect de distingere ca fenomenul refulării freudiene.

Într-adevăr, americanul se caracterizează prin aceea că nu cunoaște starea sufletească a renunțării. Desigur, și el are necazuri. Caută de lucru și nu găsește imediat, iar între timp înghite în sec. Dar... numai între timp. Căci în America lupta pentru existență e brutală : ori reușești să găsești o situație, și asta relativ repede ; ori atunci, dacă zăbovești prea mult, ești eliminat cu asprime, în mod automat. Nu există, în America, tipul omenesc al ratatului, adică al omului care, cu drept sau cu nedrept cuvînt, se privește pe sine ca mai presus decît ce îi e dat să facă. Apoi nu există în America acea „armată proletară de rezervă“, acel „Lumpenproletariat“ de care vorbesc marxiștii. În Statele Unite avem tipul proletarului cu trai burghez, care își duce automat mica lui existență, nici prea bună nici prea rea. Împotriva inva-

Scanned with OKEN Scanner

ziei oamenilor cu o altă mentalitate, a oamenilor dispuși să renunțe, să se priveze, să refuleze, să aștepte, cu un „standard de viață“ deocamdată comprimat, împotriva acestui flagel, americanii ridică legi severe de contingentare a emigrației, care dovedesc cît de mare consideră ei primejdia aceasta a sosirii pe pămîntul american a unor oameni cu inhibiție, a unor oameni de tip Freud.

Să se reflecteze bine la acest mic adevăr : americanul, în liniile mari ale vieții lui sufletești, ignorează refularea. Cînd e învins, atunci moare, și deci, încetînd de a mai fi viu, încetează *ipso facto* de a mai fi american, deci de a putea proba ceva despre americani...

În două cuvinte se poate caracteriza deosebirea de stil sufletesc dintre transatlantici și cisatlantici : aceștia din urmă cunosc categoria psihică, faptul cultural care se chiamă chin.

Dar eu aș merge mai departe ; aș spune că o altă trăsătură foarte tipică a americanului mijlociu *(average)* este o veșnică confuzie între estetic și economic. Fenomen care desigur trebuie să aibă o cauză.

Pentru ce americanul mijlociu e împins să amestece una cu alta, să amestece frumosul cu altceva ? Cred că nu fiindcă ar fi incapabil de o atitudine artistică pură. Motivul ține în mare parte tot de chestia refulării freudiene. Și nu vreau să vorbesc aici de cunoscuta teorie zisă „cathartică“ (catharsis : derivativ, care face din artă, ca și din știință sau religie, o derivare, o canalizare a unor stări sufletești refulate). E vorba aici de cu totul altceva. Între artă și viața practică este cam aceeași deosebire ca între contemplație și consumație. Frumosul se gustă mai ales abținîndu-te de a consuma, de a utiliza material obiectul. Simmel spunea foarte bine : posesiunea stinge valoarea ; pentru a admira, pentru a iubi — trebuie să ne detașăm puțin de obiect să punem între el și noi o oarecare distanță.

Luați exemplul cel mai banal : amorul. Pentru ce dragostea este o temă literară prin excelență ? De unde își trage ea substanța ei artistică ?

Închipuiți-vă un om care dorește o femeie și care din acel moment face tot ce pofta lui îi dictează.

Scanned with OKEN Scanner

Închipuiți-vă însă un îndrăgostit care tocmai cînd are mai mare poftă să vadă pe femeia iubită, tocmai atunci o ocolește. Parcă s-ar teme. Parcă s-ar jena. Parcă i-ar fi frică de propria lui fericire. Această ezitare, această mică amînare perversă este extrem de curentă în amor. Ba chiar, în materie de tehnică fizică a dragostei, ea este A.B.C.-ul, principiul general al lui *ars amandi*.

Am pronunțat cuvîntul artă. Într-adevăr : aceasta e ceea ce adaugă simplei iubiri un caracter estetic. Este o refulare instinctivă și primară, o refulare voită. S-a vorbit de sentimentul „iluziei conștiente", al „autoamăgirii" ca bază a vieții frumosului. Se poate tot atît de bine vorbi și de un fenomen de refulare voită, de refulare permanentă, de o refulare-joc.

Oricum, în toate acestea, faptul freudian al inhibiției este mereu prezent. Iată de ce cele două fenomene se găsesc asociate, avînd o categorică afinitate unul pentru celălalt. Și iată în sfîrșit de ce lui „average" american lipsindu-i unul, e firesc să-i lipsească și celălalt... Americanul mijlociu este prin definiție anormal sufletește dacă îl privim sub punctul de vedere al unei psihiatrii europene... Domnișoara din America a spus un foarte profund adevăr...

Proasta noastră a sosit la Paris. Să ne punem în pielea turistului. El nu va avea de a face nici cu Bergson, nici cu Claude Bernand, ci cu franțuzul mijlociu ; portarul, femeia de serviciu, funcționarul de la ghișeu, șoferul de taxi, sergentul de stradă, vecinul de înghesuială etc. ...Pe aceștia îi va vedea aproape totdeauna tocmindu-se, protestînd, acuzînd, înjurînd, zbierînd. Franțuzul mijlociu face tot timpul trei lucruri : *„il roucpète"* adică e, tot timpul, cusurgiu, arțăgos ; tot timpul *„il engueule"*, tot timpul înjură, răcnește ; tot timpul *„il marchande"*, se tocmește, caută să mai rupă din preț. Proasta noastră din America va concentra toate aceste observații cotidiene într-o singură frază :

„Franțuzii, după cîte am putut eu observa, sînt oameni care răcnesc enorm, dar au și o calitate : poți oricînd să-i faci să tacă dacă le pui în palmă cinci franci".

Scanned with OKEN Scanner

Dar iată o altă frază în aparență complet idioată : „Nu-mi mai bat capul să mă perfecționez în franceză. Socot că e preferabil să lăsăm franțuzeasca acelora care sînt incapabili de a vorbi o altă limbă".

În fond, însă, cam așa este. Limba franceză se poate defini : o limbă de oameni incapabili să învețe alta. De ce ? — aceasta e o altă socoteală. Dar este fapt că puține popoare sînt mai inapte la poliglotism ca francezii. „Proasta din America" a dat cea mai subtilă definiție a limbii franceze, definiție care totodată este o ironie și un real, ba chiar regal, omagiu.

Sosită în Germania, eroina noastră ne face în cîteva cuvinte portretul acestui popor așa de cultural și așa de mîncăcios. Ne aflăm la teatru. Pe ea nu o interesează piesa, ci, aici ca oriunde, caută vedeta, omul record, sau măcar actrița principală. „În spatele meu (povestește ea) ședea un domn bine, care bănuisem eu că știa și englezește. L-am rugat să mă prevină cînd o intra în scenă actrița principală. După vreo zece minute, domnul acela, foarte gentil, mi-a făcut pe la spate semn, atingîndu-mă delicat pe decolteu cu un cîrnăcior pe care îl ținea în mînă."

Iată acum un alt pasagiu :

„Piggie (Sir Francis Beekman) nu mai sfîrșea de povestit anecdote întîmplate unui prieten al lui — un rege foarte cunoscut la Londra sub numele de regele Eduard".

Nu-i admirabilă conciziunea în care sînt concentrate atîtea idei ? De pildă :

1. Că bieții regi din ziua de astăzi sînt prin definiție anonimi, fără renume, mai necunoscuți decît ultimul necunoscut ; că azi faima o dă poporul, mulțimea, masele de gură cască, cititorii, spectatorii.

2. Că Regele Eduard a fost mai ales cunoscut la Londra (și Paris) pentru tot ceea ce el făcea deși era viitor rege, adică pentru tot ce în conduita lui nu se potrivea cu situația de viitor împărat. Cuvîntul rege, atunci, capătă relief, capătă o valoare de contrast, începe în sfîrșit să însemne ceva.

Scanned with OKEN Scanner

Acest amalgam mental, de care numai conștiința colectivă e capabilă — este minunat exprimat de proasta din America în acele trei cuvinte prin care dă un parfum de șantan, de rampă, de planșe, titlului cît se poate de autentic de rege al lui Eduard. Nu este numai deformarea realității, trecută prin prisma mărginită a unei tîmpite care vede și exprimă totul în termeni de Broadway și de cinematograf. Este o deformare care exprimă perfect tot processus-ul social care a avut loc cu ocazia popularității de „bon vivant" a regelui Eduard al Angliterei.

3. Și mai este o idee foarte subtilă în fraza acestei Lorelei. Pe cînd Eduard își făcea de cap prin cabaretu-rile Londrei, el nu era încă rege. Celebritatea lui de berechet a căpătat însă o strălucire retrospectivă din ziua cînd a devenit efectiv rege, și deci tocmai cînd a trebuit să cam renunțe s-o mai facă lată. Observați dublul paradox. Eduard VII devine o vedetă a chefului just în momentul cînd nu mai face chef ; și titlul de rege strălucește deasupra capului lui mai ales pentru perioada cînd contrasta cu viața lui de petreceri, adică tocmai pentru perioada cînd nu era rege...

Și fiindcă a venit vorba de regi. Într-un alt pasaj. domnișoara Lorelei spune :

„Am observat că la Paris se dau numere tuturor Ludovicilor ; există bunăoară un Ludovic la XVI-lea, de care se tot vorbește în legătură cu mobile vechi".

Înțelegerea acestei „numărători" a regilor (care pe vremuri simboliza o preocupare de continuitate dinastică), ca o simplă comoditate de clasificație și numărătoare de fotolii, nu-i o eroare propriu-zisă. Este un fel de adevăr. Căci gînditu-s-a cineva că principala utilitate serioasă pe care au avut-o regii Franței a fost de a încuraja întrucîtva artele ? Azi se știe că toți acești regi, cînd nu erau medical-cretini, erau și mai rău. Cei cu personalitate au fost poate cei mai odioși dintre toți. Amintiți-vă de Ludovic al XIV-lea, Regele-Soare, care a trebuit să fie înmormîntat clandestin, noaptea, în taină, ca nu cumva populația indignată și în același timp ușurată de această binecuvîntată moarte, să sfîșie cadavrul...

Scanned with OKEN Scanner

Pentru cei ce cunosc istoria nu mai este un secret că singurul motiv pe care îl au regii Franței de a rămîne menționați în istoria civilizației este că au fost favorabili artiștilor, și că plictiseala lor nesfîrșită obliga pe artiști să tot inventeze stiluri noi.

În două cuvinte, proasta din America a exprimat această situație, a cărei percepere nu e așa de simplă, căci presupune abdicarea multor prejudecăți și o cunoaștere foarte imparțială a istoriei.

Da, are dreptate domnișoara Lorelei. Regii Franței tot mai au dreptul să fie trecuți în dicționarele istorice. Dar sub formă de numere de ordine, pentru desemnat stiluri de mobile și numerotat fotoliile.

„D. Eisman — scrie d-ra Lorelei — bogatul industriaș care n-are alt gînd decît să mă vadă cultivîndu-mi inteligența, ar voi să mă vadă că țin un «salò», cum zic francezii, adică «salò» însemnează o grămadă de oameni care se adună laolaltă ca să-și cultive în cor inteligența. Am chemat și eu o grămadă de oameni de elită ; mi-am adus aminte de un domn care predă o grămadă de științe economice, la Universitatea din Columbia ; apoi de un autor dramatic celebru, am uitat cum îi zice, știți, acela care scrie piese celebre unde e totdeauna vorba despre Viață...“

Asta e tot ce a priceput Proasta, din criticile cetite prin jurnale. Parcă o vedem pe Lorelei cetind gazeta ca o mîță privind în calendar.

Totuși eroina noastră nu trebuie calomniată astfel. Ceea ce spune ea are un înțeles mai subtil.

Autorul de care nu-și aduce aminte ? Dar îl cunoaștem perfect cu toții. Este autorul dramatic în sine, care n-are nevoie de un nume individual. Sînt sutele de fabricanți de piese unele mai celebre și mai cretine decît altele. Piese ce trăiesc numai din reclamă, din reclama degradatoare a atîtor negustori și falși critici de artă, învîrtind două-trei formule goale de sens, repetînd pe toate tonurile : „o viață puternică palpită“, „personajul cutare are multă viață etc.“ ; sau : „avem aici concen-

Scanned with OKEN Scanner

trat în cîteva trăsături de maestru acel lucru minunat și profund care este „Viața“ ; sau, alteori, mai scurt : „piesa d-lui cutare este pur și simplu o felie de viață“ etc., etc.

În definitiv, o corectă și „științifică“ definiție a producției dramatice contemporane trebuie să țină seama de următoarele patru fapte : 1) de absolutul neant artistic al majorității pieselor de teatru ; 2) de importanța enormă a faptului că gazetele vorbesc sau nu favorabil despre cutare piesă ; 3) apoi de lipsa de importanță a faptului că criticul ziarului dovedește sau nu că piesa e bună sau rea ; 4) în sfîrșit, standardizare a conținutului oricărei critici dramatice, care se mărginește în mod invariabil să afirme că piesa are „Viață...“ sau alte vorbe late.

Cu aceste patru elemente s-ar putea face o frescă a moravurilor oamenilor de teatru sau o monografie sociologică a producției dramatice.

Dar Anita Loos face mult mai mult decît asta ; pune pe o cocotă incultă și toantă să spună asta în cîteva cuvinte : „Știți, autorul acela celebru, nu mai știu cum îi zice, care face niște piese celebre unde e mereu vorba despre Viață“.

Dar să urmăm : „Un domn care predă o grămadă de științe economice la Universitatea din Columbia“. Într-adevăr, așa este. Situația sociologului în societatea modernă este încă destul de precară. Sînt mulți acei care nu cred încă în sociologie. Îi reproșează, de pildă, că nu există. Și atunci bietul sociolog trebuie să strige tuturor acestor sceptici că Politica, Morala, Istoria, Economia, Dreptul, Pedagogia, sînt discipline reale, care nu pot fi negate cu atîta ușurință.

Din pricina aceasta este o tendință generală din partea tuturor soiurilor de sociologi de a vorbi totdeauna de mai multe științe sociale deodată. Fenomenele de care se ocupă ei nu sînt niciodată mai puțin decît etico-sociale, sau economico-fianaciare, sau social-economice, politico-sociale, iar știința lor o știință juridico-politico-economico-financiară care mai e și socială pe deasupra...

Motivul l-am spus : discreditul de care încă suferă sociologia, și necesitatea sociologului să desfacă mai

Scanned with OKEN Scanner

multe mărfuri deodată pentru a căpăta un început de luare în serios...

Rezultatul e... acel discredit al sociologiei care obligă sărmanele discipline sociale să se coalizeze cîte trei-patru laolaltă pentru a putea începe să semene a ceva...

Or, proasta din America a rezumat în trei cuvinte toată această situație subtilă, și de un adevăr mult mai larg decît cuprinsul Statelor Unite.

Dar, fiindcă veni vorba de scritori, Lorelei pomenește de un nuvelist englez :

„Se chiamă Gerald Samson : trebuie să-i cunoașteți numele dacă i-ați citit operele".

Iată o cugetare care nu numai că acuză analfabetismul și imbecilitatea din partea personajului, dar care nici nu pare a fi din cale afară de spirituală. Seamănă chiar puțin cu ceea ce noi numim un „miticism". Și totuși, dacă privim bine, descoperim îndărătul ei o întreagă foarte curioasă situație, pe care simplul om deștept poate că n-ar fi găsit-o.

Într-adevăr, obiceiul de a citi cărți fără a reține numele autorului este mult mai frecvent decît s-ar crede. Este un obicei, și aș zice chiar aproape o necesitate, a cărei pricină stă în enorma cantitate de literatură care apare zilnic. Să mărturisească fiecare din noi de cîte ori, după ce a citit o carte care i-a plăcut, nu s-a uitat cu curiozitate pe copertă pentru a citi numele autorului !

Această situație este de două ori justificată. E fundată în fapt, și e fundată în rațiune.

În fapt, pentru că numele autorului n-avem ocazia să-l citim decît o dată, pe cînd toate celelalte nume proprii ale cărții revin de atîtea ori în cursul povestirii. Și nu putem să inversăm legile memoriei de hatîrul unui scriitor.

În rațiune, pentru că este drept să socotim opera mai însemnată decît numele de familie al autorului. Aceasta dintîi e care dă drept să existe acestuia din urmă.

Iată de ce e totodată natural și just ca un nume de scriitor să sfîrșească prin a fi reținut numai dacă buna calitate a operelor lui ne-a făcut să-i citim mai multe cărți.

Scanned with OKEN Scanner

Așa se petrec lucrurile în realitate. Doar prejudecățile noastre de oameni inteligenți ne fac să credem că lucrurile se petrec altfel.

Ceea ce vrem să reținem, în materie de concluzie, este că prostia poate fi un alfabet expresiv, o altă „teorie a cunoașterii", un instrument special pentru sondat realitatea înconjurătoare.

În limbajul popular, a fi prost înseamnă a înțelege lucrurile „altfel", „greșit, „alături", pe dos, sau oricum am vrea să spunem. În toate cazurile, prostia înseamnă o percepție unde acordăm importanță mai mare acelor fapte pe care ceilalți oameni le consideră mai puțin importante, și viceversa. Prostia este intelectualmente o exagerare a unora din elementele unei percepții în detrimentul altora.

E ceva asemănător cu ce se petrece în artă, care de asemeni deformează puțin realitatea, făcîndu-ne totuși — lucru curios — prin chiar această deformare, să cunoaștem unele lucruri greu accesibile, pe care simpla gîndire rațională ar fi fost poate incapabilă să le dibuiască.

Același lucru nu se întîmplă oare uneori și cu prostia ? Prostul poate, prin micile lui falsificări, să ne dezvelească aspecte nebănuite ale realității, pe care desigur, odată dezvelite, le putem percepe și sub forma logicei raționaliste, dar pe care aceasta din urmă n-ar fi fost poate niciodată în stare să le descopere.

Viața românească, nr. 1, 2 și 3, 1930.

Scanned with OKEN Scanner

DE CE NU AVEM GANGSTERI

Unul din faptele culturale cele mai specific europene este absența, pe continent, a instituției gangsterismului. Este în buna noastră bătrînă Europă ceva care se opune implantării acestei odioase categorii penale noi. Problema cauzelor pentru care pămîntul nostru e impropriu înfloririi gangsterismului este o problemă pe care un singur autor — după cunoștința noastră — și-a pus-o pînă acum (Wladimir Posner : *Les Etats-Désunis)* și a căutat s-o rezolve cu ajutorul unui vast material de mărturii depuse de mii de oameni din cele mai variate straturi sociale. Aceste mărturii au făcut obiectul unei anchete care a durat un an întreg (1933—34), anchetă întreprinsă de o comisie a Senatului, prezidată de senatorul Copeland, și ale cărei rezultate au fost strînse și publicate sub titlul : *Investigation on so-called rackets* („racket" este numele tipicei activități a gangsterului). Autorul francez citat e singurul care a încercat să afle de ce în Europa nu poate înflori racketismul. Decît dacă, în partea lor critică, argumentele lui sînt excelente, în partea lor constructivă, ele ni se par, după cum vom vedea, insuficiente. De aceea, vom încerca, la rîndu-ne, să propunem o explicație acestei ciudate absențe, în Europa capitalistă, a unei categorii penale unanim recunoscută ca izvorînd direct din alcătuirea capitalistă.

Înainte însă de orice, ar trebui o definiție a acestor „rackets".

Scanned with OKEN Scanner

O trăsătură specifică acestei infracțiuni este că aproape niciodată victima nu se plînge. Din ancheta citată de noi mai sus, reiese că foarte rareori cei ce sînt exploatați de gangsteri consimt a face cea mai mică mărturisire.

S-ar crede că o notă proprie a racketului este răpirea de persoane, în scopul de a le „ransona". În opinia populară europeană gangster și „kidnapping" sînt aproape sinonime, ceea ce e o profundă eroare. Nu se fură oameni în America, și încă mai puțin copii ; adică nu se răpesc persoane în proporții mai mari decît aiurea, în scopul de a extorca prețuri de răscumpărare („rançon"). Situația reală e alta, și mult mai curioasă. W. Shoemaker, director al detectivilor din Departamentul Poliției orașului Chicago (unul din centrele cele mai prospere ale industriei crimei) a declarat că aproape toate persoanele răpite erau ele însele de profesie „racketeers". Faimosul kidnapping este un schimb de amabilități între indivizi aparținînd unor bande rivale. Sînt procedee delicate cu care se tratează gangsterii între ei. Dar victima propriu-zisă a racketismului, adică omul de treabă ce urmează a fi jefuit, această victimă nu este „răpită". Impresia contrară se datorește reclamei imense făcute în jurul afacerii Lindberg—Hauptmann. Încă o dată, nu se fac în America răpiri de oameni cumsecade, adică nu se fac mai mult ca aiurea. Și, de altminteri, nici nu s-ar putea face. Căci materia e prin ea însăși neinteresantă pentru gangsteri. O statistică americană referitoare la patru state pe o durată de trei ani arată că beneficiile brute ale delictului de răpire (inclusiv cazul Lindberg) s-au ridicat la abia un milion, iar pierderile au fost considerabile : condamnări la scaunul electric și la pușcărie.

Se poate observa o părăsire progresivă a infracțiunilor clasice (furt, brigandaj, răpire, ransonare, asasinat, șantaj, trafic de mărfuri prohibite) și o îndrumare tot mai fermă spre exploatarea marelui și largului comerț de mărfuri permise.

Furtul (chiar cel de stil mare, adică jefuirea de bănci) este privit cu dispreț, ca o categorie istorică apusă, ca

Scanned with OKEN Scanner

o întreprindere ce „nu plătește“ eforturile și sacrificiile. Asasinatul și kidnappingul sînt doar mijloace de apărare și pedepsire împotriva colegilor rivali. În sfîrșit, chiar și traficul de mărfuri nepermise (prostituția, jocul de noroc, stupefiantele, alcoolul etc.), care la un moment dat fuseseră în centrul preocupărilor gangsterești, tind să scadă în importanță eclipsate de racketul pur, al cărui conținut și obiect e comerțul propriu-zis, comerțul normal de mărfuri normale și perfect permise, ca bunăoară pavarea străzilor, distribuția sifoanelor, vînzarea cărbunelui etc.

Azi, spun anchetatorii, „principala ocupație“ a gangsterilor, aceea care, de la desființarea prohibiției, costă cel mai scump pe poporul american, este racketul.

„Originea cuvîntului e obscură. Se pare că, pe la sfîrșitul veacului trecut, unele cluburi din New York (anglo-saxonii au mania cluburilor) luaseră obiceiul de a da baluri — vaste chefuri ce se numeau „rackets“. Principalul, dacă nu singurul izvor de venituri al acestor inocente petreceri era vînzarea biletelor de intrare. A refuza să cumperi un asemenea bilet începu să fie considerat ca o ofensă adusă clubului. Iar persoanele care refuzau riscau sau, mai precis, mergeau la sigur că vor avea neplăceri. Cu timpul, cuvîntul racket, care era numele balului, al petrecerii, devine numele metodei de difuzare a biletelor“, devine numele procedeului, foarte sistematic organizat, al impunerii cumpărării de bilete.

Pentru a înțelege esența și simplicitatea noțiunii de racket, reproducem următoarea comparație făcută de Wladimir Posner : „E de ajuns să citim următorul fapt divers. Biroul pentru prevenția crimei din New York află că, într-o școală primară, băieții de 12 ani storc cîte 2 cenți pe săptămînă de la copiii mai mici, pentru a-i apăra de bătaie împotriva celor mari. Înlocuiți pe acești protejați minori prin industriași sau comercianți majori, înlocuiți pe protectori prin gangsteri, multiplicați 2 cenți cu 100 000 și veți avea un racket.“

Iată mecanismul tipic, limpede zugrăvit în raportul lui A. I. Smith Asociației Juraților din Comitatul New

York : „O societate anonimă se constituise la Albany. Ea avea un președinte și administratori, care angajară un director general. Acest domn director general avea ca funcțiune (el, precum și impiegații săi subalterni) să se ducă să viziteze pe diverși negustori și să le propună, amabil, următoarea afacere : «Vă cerem să aderați la societatea noastră. Pentru asta, ne veți vărsa atît la sută din veniturile întreprinderii dv.». Dacă negustorul întreba : «Și ce ne veți da în schimb ?», i se răspundea : »Vă vom proteja. Dacă clienții dv. nu vă plătesc marfa, vom avea noi grijă să vă încasăm sumele datorate în locul dv. Numai două condiții vă punem : să nu vindeți decît persoanelor membre ale societății noastre și să vă folosiți de serviciul nostru de camionaj. Iar dacă nu acceptați propunerea noastră, ne veți permite a vă atrage atențiunea asupra celor întîmplate în Connecticut».“

Incidentul la care se făcea aluzie era explozia fațadei unui luxos magazin de blănuri prețioase. „De asemenea — adăuga amabilul om de afaceri — ne vom lua îngăduința să vă împrospătăm memoria asupra faimosului incendiu din New Jersey, sau asupra evenimentelor în legătură cu bombele pestilențiale din strada 30 și strada 40...“

Astfel, delincvența în Statele Unite evoluează înspre comerțul regulat, înspre vastul negoț al mărfurilor curente. Furtul, asasinatul, șantajul, răpirea — toate aceste delicte *desuete* sînt privite de gangster ca netrebnice rămășițe medievale. Ceea ce-l interesează pe el este — dacă se poate fără ironie spune — *economia națională*. „Numai în orașul New York, următoarele industrii erau supuse racketeerilor : vopsitoria, boiangeria, spălatul rufelor, băuturile gazoase, construcția caselor, camionajul, pavarea străzilor, evacuarea gunoiului, vînzarea cărbunilor, sălile de spectacol și trupele de spectacol, comerțul peștelui, al cărnii, al păsărilor, al fructelor, al laptelui.“

Este simptomatic faptul că evoluția finală a gangsterismului prezintă analogii cu punctul de plecare al acestei instituții.

Scanned with OKEN Scanner

Într-adevăr, gangsterismul apare la Chicago, în prima decadă a secolului nostru, cu ocazia rivalității dintre doi proprietari de jurnal : William Randolph Hearst (care azi cîștigă aproape o jumătate de milion de lei pe zi) și Joseph Patterson. Băiețașii care vindeau gazetele respective aveau ordin de la patron să ia la bătaie pe copiii angajați de gazeta rivală. (Chioșcurile inamice erau alături, căci trebuiau să fie instalate pe locuri „cu vad", adică pe trotuarul din dreapta al răspîntiilor de străzi, unde atît pietonii cît și, mai ales, automobiliștii erau nevoiți să încetinească mersul și aveau deci timp să cumpere jurnalul.) Lui Hearst îi vine atunci ideea genială să tocmească un boxeur adult (faimosul Mossy Enright), însărcinat să bată măr nu pe băiețașii chioșcurilor inamice, ci pe băiețașii lui Hearst, în cazul cînd ei s-ar fi lăsat bătuți de rivali (era mult mai comod să-și sancționeze propriii săi salariați). Firește, Patterson tocmește și el un bătăuș, destinat să bată pe bătăușul lui Hearst. Acesta din urmă își ia ajutoare. Exemplul e imitat de partea adversă. Și astfel, se constituie primele două bande, primele „gang"-uri (faimosul Al. Capone a fost ucenic în banda lui Enright), care încep să se întreucidă pentru foarte comercialul ideal ca cei doi directori de jurnal să-și vîndă mai bine gazeta.

Astfel, prima manifestare a fenomenului are loc în legătură cu negoțul perfect licit al unei mărfi dintre cele mai normale. Iar azi, cînd fenomenul a atins punctul său de maturitate, el se leapădă de elementele adventice pe care a trebuit să le adauge pe drum, și se reîntoarce la forma pură de la care a plecat, generalizînd-o. Așa încît, azi, gangsterul nu mai este un hoț în sensul clasic, ci un fel de controlor clandestin al întregii economii naționale, substituit prin contrabandă autorității polițienești și fiscale.

Lucru curios, și adînc îmbucurător pentru bătrîna noastră bună Europă, gangsterismul nu prinde pe vechiul continent. De ce ? Sau, ca să întoarcem întrebarea : care sînt cauzele apariției lui numai în Statele Unite ?

Scanned with OKEN Scanner

Cu drept cuvînt, d. Wladimir Posner observă că multe din cauzele propuse nu-s explicative.

Influența cinematografului, cu ale sale filme polițiste, pline de „public enemies number one“ ? Dar asta există și în Europa. Și chiar dacă copiii de oameni săraci, în America, se joacă pe stradă de-a gangsterii, aceasta nu are nici o importanță. Milioane de copii s-au jucat de-a pieile roșii, fără ca pentru asta să fi scalpat vreodată pe cineva.

S-a invocat mizeria generală și șomajul. Dar și ele există în Europa, unde totuși gangsterul nu se poate implanta.

Atunci d. Posner enumeră trei cauze care i se par reale :

1. Disprețul legalității.
2. Obiceiul și gustul violenței.
3. Cultul banului.

Și, pe toate aceste cauze, d-sa le fuzionează într-o explicație oarecum marxistă. Într-adevăr, gangsterismul e posibil în America fiindcă acolo concurența între capitaliști este de o rară asprime. Capitalismul în Statele Unite se prezintă în stare pură, fără nici un amestec de supraviețuiri istorice (antice, greco-romane, medievale etc., ca în Europa) și care l-ar mai putea tempera.

„Există oameni de afaceri — scrie comisarul de poliție Whalen din New York — care acceptă să plătească un tribut racketeerului fiindcă un atare aranjament le este profitabil : procedînd astfel, ei își ameliorează situația cu privire la concurenții lor.“

Și, printr-o formulă pe cît de *briliantă*, pe atît de justă, d. Wladimir Posner definește astfel situația :

„Clausevitz spusese : «Războiul nu-i decît continuarea politicii statului cu alte mijloace». Tot astfel : racketismul nu e decît continuarea concurenței capitaliste, cu alte mijloace.“

Decît, toate aceste explicații se lovesc de aceeași obiecție de care se loveau explicațiile pe care d. Posner tocmai le combătea : și anume existența, și în Europa, a acelorași fenomene. Cultul banului se găsește și în Europa. Iar gustul violenței ar putea fi doar o cauză a crimina-

Scanned with OKEN Scanner

lității și a delincvenței în general, și nicidecum o cauză particulară a infracțiunii particulare de gen racket, cu atît mai mult cu cît, după cum am arătat mai sus, racketismul tocmai se îndepărtează de la formele clasice și mult mai brutale ale infracțiunii, atentatul *sanguinar* fiind pe cît posibil înlocuit cu persuasiunea.

Cît despre cea de-a treia cauză, „disprețul legalității", ar fi suficient să citim unele gazete europene, de la 1920 și pînă în 1938, ca să vedem că această acuzație revine, în unele țări europene, cel puțin tot atît de des ca și în Statele Unite.

În cel mai bun caz, pentru teza d-lui Posner, s-ar putea susține că cultul banului și, poate și celelalte două cauze invocate de d-sa se găsesc în America a fi mai intense decît aiurea. Decît, a funda existența unui fenomen așa de important și original ca gangsterismul (precum și absența lui în Europa) pe o simplă *deosebire de grad*, ni se pare cu totul insuficient. Trebuie să căutăm, între America și Europa, o altfel de deosebire, o *deosebire de natură*, o deosebire nu cantitativă, ci calitativă. Și iată unde credem a o putea găsi.

Ne amintim de o savantă lucrare — socotită ca fiind cea mai serioasă asupra lumii americane — cartea profesorului Siegfried de la Ecole des Sciences Politiques : *Les Etats-Unis d'aujourd'hui*. Autorul susține, cu temeinice argumente, că Statele Unite, în ciuda numelui lor, prezintă paradoxala particularitate de a fi o „societate fără Stat". Nu există Stat în Statele Unite. Ceea ce noi numim guvern este acolo absent, și, de asemenea absent ceea ce numim în Europa partide politice. În America guvernează societatea privată. La alegerile fie parlamentare, fie prezidențiale, fie judiciare (judecătorii acolo sînt aleși, nu numiți) cele două partide, democrații și republicanii (partide absolut identice ca recrutare și ca ideologie sau mai bine zis ca absență de ideologie), primesc stipendii de la diferite societăți anonime, companies, corporations, associations, trusts, fondations etc., societăți comerciale, școlare, culturale, industriale, bancare, literare, sportive, religioase etc. Fiecare avînd reforme legislative de revendicat, „mizează" — cum zice Siegfried —

Scanned with OKEN Scanner

pe unul din partide (cîteodată, ca să fie sigure, mizează pe amîndouă). Iar la urmă, cînd se constituie noul parlament şi noul guvern, ceea ce ar trebui să fie *Statul* nu e decît o colecţie de capitole fără legătură ideologică, o listă de comenzi de la clientelă. Puterea guvernului nu-i o putere proprie, o suveranitate directă, ci o indirectă delegaţie venită de la sute de societăţi particulare. Întreprinderea privată, ea este sursa de putere, ea e celula efectivă a vieţii sociale americane.

Un exemplu tipic ne va lămuri.

Dacă un caporal marinar şi un locotenent de marină de pe acelaşi vas se întîlnesc într-un local de noapte unde au făcut escală şi, certîndu-se, se iau la bătaie, nu se întîmplă nimic alt decît că cel mai slab primeşte mai mulţi pumni decît celălalt. Nici nu poate fi vorba de insultă sau lovire la adresa „superiorului". În schimb, dacă ei boxează în timpul serviciului sînt aspru pedepsiţi amîndoi şi, de obicei superiorul mai sever decît inferiorul. Decît, aici pedeapsa provine nu din consideraţii de „drept public", ci dintr-un „drept economic", sacrosanct. Dreptul societăţii private, al *întreprinderii* individuale. Ca probă : exact aceleaşi severe sancţiuni s-ar aplica în orice altă fabrică, uzină, bancă, în orice altă întreprindere civilă. „Dreptul constituţional" în Statele Unite emană de la celulă, de la unitatea economică, de la întreprinderea cu capital, lucrători şi clienţi. Ea dictează legile. Ea este Statul, sau mai precis ea înlocuieşte Statul.

Astfel se explică activitatea gangurilor, care nu e decît *o vastă asumare, de către o asociaţie privată, a funcţiunilor fiscului, poliţiei şi justiţiei,* funcţiuni de „apărare" şi de „impunere" a cetăţenilor, funcţiuni care, în ţările europene, aparţin Statului, dar care în America, unde Statul există cît se poate de puţin, sînt oarecum disponibile şi confiscabile de cel înzestrat cu oarecare organizaţie socială, cum tocmai cazul gangsterilor este un tipic exemplu.

Din volumul *Amica mea Europa*,
Bucureşti, Editura Casa şcoalelor, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

PENTRU PICTURA ABSTRACTĂ

Desigur, estetica antifigurativă a început cu pictura. Dar ea s-a extins și la arta unde ne-am fi așteptat cel mai puțin : la literatură. Cum oare un roman sau nuvelă ar putea să nu aibă subiect ? Deja teoria „artă pentru artă“ (adică „orice“ subiect e bun, numai artistic să fie) pare multora o concepție îndrăzneață și foare discutabilă. Dar, oricum, discuția poartă asupra naturii subiectului, nu asupra existenței sau absenței lui. Și iată că astăzi se vorbește de o literatură fără subiect.

Dacă noua teorie ar izvorî din cenacle rebele, cum a fost cazul cu manifestul suprarealist, n-ar fi așa de grav. Simple manifestări izolate, libere să se desfășoare în mijlocul atenției sau neatenției generale. Din nefericire însă, nu e numai atît. Într-un lăcaș de veche cultură, cum e Sorbona ; într-o sală celebră, Amfiteatrul Turgot, un romancier la modă : Claude Simon ține, timp de aproape două ore, în fața studenților, o prelegere „*contra literaturii cu semnificație*“. După părerea sa, romancierul e dator să se lepede de vechea prejudecată, anume obligația de a „*spune ceva*“. Vorbind de romanul său : *La route des Flandres,* el se întreabă : „Ce aveam de spus ?“ Și răspunde : „Nimic. Neantul. Nici mesaj, nici revelație de transmis. Lumea înseamnă un singur lucru, și anume că nu înseamnă nimic. Și nu văd interesul de a scrie despre chestiuni care depășesc experiența mea.“ Experiența lui fiind, cum o spune el însuși, nimic, neantul.

Scanned with OKEN Scanner

Claude Simon combate pe Sartre care zicea că nu trebuie să ne întrebăm „de ce scriem ?“, ci doar „pentru cine scriem“. (Deşi, credem noi, ambele chestiuni sînt legitime şi conjugate.) Dar ceea ce îi displăcea lui Simon la întrebarea lui Sartre era că, în realitate — zicea el — scriitorul scrie numai pentru el însuşi : „Dacă aş fi scris pentru toţi cei care mă citesc, unde aş fi ajuns ?... Scrisul este în esenţa lui un act egoist, un fel de tezaurizare antisocială, un act imoral în multe cazuri, prin exaltarea mai ales a amorului, în măsura în care dă concepţii diferite despre obiecte.“

Mă grăbesc să spun că această incoerenţă stilistică, această ininteligibilitate delirantă se menţine constant în tot cursul expunerii şi că este singura consecvenţă pe care o putem găsi la acest autor. Dar mai interesant decît fenomenul însuşi este reacţia provocată la ceilalţi. Iată în ce termeni ne este expus evenimentul. Citez :

„Fără zgomot, fără publicitate, fără virgule, aproape fără puncte, Claude Simon, în faţa unui public compus în majoritate din studenţi, a expus ideile sale asupra *romanului de tip nou*, opus celui tradiţional, eram să zic : celui *figurativ*, într-atît analogia se impune. Amfiteatrul Turgot deborda, oferind celor care frecventaseră odinioară acest înalt lăcaş unde sufla spiritul de analiză riguroasă al profesorilor universitari, un contrast fascinant (! ? !). Claude Simon vorbeşte timp de aproape un ceas şi jumătate, cu o voce monocordă, niciodată ridicată, care forţează atenţia tocmai prin monotonia ei (!). Interesul e mai dinainte deşteptat (? ?). Fiecare păstrează liniştea, ca nu cumva să piardă un cuvînt. Claude Simon nu ridică ochii de pe masă...“

Să nu se creadă că am cules aceste aprecieri dintr-o revistă dadaistă. Le-am găsit într-o publicaţie progresistă, cu idei de obicei sănătoase, condusă de soţii Aragon. E deci foarte îngrijorător acel interes imens al asistenţei pentru nişte incoerenţe clinic caracterizate şi aşa de sigure de succes, de adeziune, încît îşi permit să fie debitate tern, în surdină, fără ritm, plicticos şi plictisit. De unde vine oare acest interes contra naturii ?

Scanned with OKEN Scanner

Din nefericire, interesul nu este contra naturii. Căci falsul apostol aduce tineretului occidental contemporan un dar nepreţuit : acela de a deveni scriitor la adăpost de orice control şi păcălind pe toată lumea. Literatura fără subiect scapă primejdiei de a fi prinsă cu nepotriviri între temă şi tratare, între idee şi exprimare, între mesaj şi realizare artistică. Într-un cuvînt, autorul scapă de obligaţia de a avea talent şi de riscul dovezii uşoare că nu are. Arta nefigurativă este panaceul universal în ordinea scamatoriei culturale. Iată de ce tinerii viitori trilecţie de texte care păcătuiesc în acest fel.

Acum putem răspunde la întrebarea lui Sartre. Ştim „pentru cine" scrie scriitorul, în concepţia lui Claude Simon. Scrie, desigur, *„pentru el însuşi"* ; dar mai ales pentru *ei,* pentru noua mîndră generaţie de cavaleri ai timpului pierdut, care voiesc celebritate rapidă, scăpată de controlul criticii şi de obligaţia talentului.

În literatură, acest nou val abia începe. În arta plastică el are deja respectabila vîrstă de şaizeci de ani. Acolo trebuie să-l căutăm, pentru a-i explica pricinile, efectele, precum, poate, şi incontestabilele calităţi.

Toate cele spuse mai sus nu sînt verdicte, ci precauţii. Totuşi, se poate da şi un verdict. Dar un verdict de un gen cu totul special, pe care avem dreptul să-l dăm chiar înainte de a fi studiat obiectul pe care trebuie să-l judecăm. Acest verdict *sui generis* şi anticipat sună aşa : de vreme ce o mişcare durează de şaizeci de ani este cu neputinţă ca ea să nu aibă justificare şi valoare. Dacă judecătorii — criticii, cronicarii, istoriografii şi chiar pictorii, adică autorii deveniţi, cum se întîmplă uneori, critici ai operelor lor şi ai colegilor de aceeaşi şcoală — dacă, zic nici unul din aceşti critici n-a adus, în toţi aceşti şaizeci de ani, nici un argument, asta îi priveşte numai pe ei ; dar cei şaizeci de ani de existenţă ai mişcării rămîn ; şi sînt un argument care obligă pe critici să mai găsească şi altele. Este ceea ce ne vom sili să facem aici.

Se va spune poate că greşim, afirmînd că nu s-au adus încă argumente din partea susţinătorilor antifiguraţionismului. Da, greşim, dar numai în sensul că atîta vre-

Scanned with OKEN Scanner

me cît un argument, o dovadă n-a fost încă dovedită falsă, această dovadă chiar dacă e realmente eronată rămîne în picioare pînă la proba contrară. Acest „pînă la proba contrară“ e prima condiție a științei și a onestității intelectuale. O astfel de „probă contrară“ este celălalt scop al prezentului studiu, care ar trebui să aibă ca subtitlu cuvintele :

„A cui e vina ?“

Căci există un vinovat. Este criticul plastic. Acest critic plastic tace, nu caută argumente și, mai ales, nu le combate pe ale celorlalți. Oricît de șubrede, ele există totuși și atîta vreme cît nu-s atacate, acoperă cu autoritatea lor pictura antifigurațională.

La drept vorbind, acești critici antifiguraționiști nu tac, ci dimpotrivă sînt foarte locvaci : acuză, condamnă, insultă, interzic, neagă. Neagă pur și simplu și contestă că pictura abstractă există. Și repetă la nesfîrșit că aceste lucrări sînt delir de alienat.

Asemenea atitudini absolute inspiră neîncredere și-s totdeauna suspecte de neseriozitate. Așa încît, în fața carenței criticii, cei șaizeci de ani de existență nevătămată ai picturii abstracte îi dau acesteia autoritate și-i consolidează longevitatea. [1]

Cred că o critică serioasă ar avea următoarele sarcini :

1. Să analizeze această vogă. Să-i măsoare întinderea. Să vadă, pe de altă parte, cîtă popularitate are azi pictura cealaltă, figurațională. Și să compare.

2. Să supună unei analize minuțioase textele teoreticienilor mișcării.

3. Acești teoreticieni declară plini de milă, că Braque, Picasso, Cézanne, Léger, Matisse nu sînt „decît“ niște simpli pictori, în timp ce un Mondrian sau un Kandinski sînt, mă rog, „gînditori“ și „profeți“.

---

[1] În *Viața românească*, 1963, nr. 5, p. 96—107, Marcel Breazu publică o colecție de citate din criticii occidentali care vorbesc pro sau contra despre arta abstractă ; nu găsim o singură argumentare. Numai afirmații tautologice într-o terminologie cețoasă.

Scanned with OKEN Scanner

Dar e de ajuns să citim cîteva texte scrise de acești „gînditori“ și „profeți“, ca să descoperim că ei sînt în fond niște mizeri semidocți, care mînuiesc în mod caragialesc limbajul „pe radicale“. Un limbaj plin de rizibile nonsensuri, vecine cu delirul paranoic și cu confuzia mentală. Textele caraghioase abundă. Criticul e dator să le examineze. Nu este nici o șicană meschină sau atac personal. Este o dovadă că acest curent de artă, care zice că este — și care poate că și este — de un înalt nivel spiritual (ba chiar „cosmic“ !, are drept pontifi niște începători în ale gîndirii, aflați încă la o fază anterioară folosirii corecte a limbajului articulat. Această lamentabilă calitate intelectuală, desigur, nu este un argument contra abstracționismului, care nu-i vinovat de agramatismul și incoerența unor apărători nepoftiți. Ridicolul lor nu dărîmă mișcarea. Totuși, nu este fără importanță faptul că abstracționiștii n-au găsit drept *spiritus rector* decît o colecție de pseudointelectuali comic cuvîntători.

4. În afară de confuzionism mental, pontifii abstracționismului mai suferă și de o paranoică megalomanie. Ori de cîte ori vorbesc despre ei, folosesc numai superlative, fără vreo altă explicație. Acest ton lăudăros este desigur și el o dovadă indirectă de neseriozitate. Iar criticul are datoria să ne informeze și, deci, să ne dea o colecție de texte care păcătuiesc în acest fel.

5. Criticul mai e dator să ia totuși foarte în serios aceste neserioase manifestări. El trebuie să caute texte ceva mai inteligibile unde-s expuse programul, ideile, aspirațiile acestor artiști. Doctrina lor trebuie analizată imparțial *sine studio et ira,* ba chiar cu o intenționată bunăvoință, măcar pentru a neutraliza reaua-credință cu care au fost ei adeseori tratați pînă acum. Se va examina cu atenție unde declarațiile lor sînt contrazise de propriile lor declarații. Se va căuta apoi unde ei fac (intenționat sau spontan) concesii opiniei adverse.

6. În această privință, abstracționiștii se bizuie pe un foarte solid argument : existența pe lume a unei arte vechi și prestigioase, care se exprimă numai cu mijloace abstracte. Este muzica, cu care le place mereu să se com-

Scanned with OKEN Scanner

pare. De aici izvorăşte, prin tangenţă, o nouă sarcină pentru criticul de azi, anume :

7. Să analizeze acest caracter abstract al muzicii, pentru a vedea dacă specificul acestei arte se potriveşte sau nu cu exigenţele picturii.

8. Să presupunem că aceste investigaţii nu au dus încă la o condamnare categorică a mişcării abstracte şi că, deci, longevitatea ei persistă a fi un argument. Mai rămîne însă de căutat dacă succesul şi rezistenţa la moarte nu au şi alte cauze ; dacă nu cumva voga se datoreşte unor împrejurări economice sau politice, sau sociale, sau financiare, străine de artă şi mai mult sau mai puţin neoneste.

9. Aceasta ne aduce la datoria generală a oricărui critic de artă plastică, literară, dramatică. Criticul, chiar dacă nu e marxist, are obligaţia de a cerceta mediul social, ambianţa istorică a fenomenului estetic studiat. Taine sau Faguet nu erau marxişti, totuşi se grăbeau să-şi studieze autorul în climatul social şi moral în care acesta trăise. La fel trebuie procedat şi cu mişcarea abstractă. Nimeni pînă acum n-a făcut-o, nici chiar criticii pretinşi marxişti. Dacă o făceau, ar fi descoperit unele înmărmuritoare lucruri cu privire la condiţia artistului în lumea capitalistă.

10. Să presupunem că, din toate aceste analize, pictura abstractă iese serios atinsă. Totuşi, să nu cădem în păcatul criticilor plastici care contestă picturii abstracte *însuşi dreptul de a exista.* Împuţinat, lovit de mari dificultăţi, compromis de diverse practici ilicite, vom presupune totuşi că programul abstracţioniştilor ar putea fi realizat. Dar această acordare de credit comportă o grea ipotecă : facerea dovezii. Or, în materie de artă abstractă, dovedirea frumuseţii ascultă de cu totul alte reguli decît în pictura ortodoxă. Într-adevăr :

11. Unul din motivele care ne fac să acordăm credit abstracţioniştilor este imposibilitatea în care ne aflăm cu toţii — şi noi şi ei — de a dovedi că cutare operă abstractă este bună sau proastă. Cînd e vorba de cealaltă pictură, de pictura figurativă, criticul poate — şi de aceea şi trebuie — să dovedească frumuseţea sau, din contră,

Scanned with OKEN Scanner

nereușita artistică. În arta cu subiect, criticul poate examina raportul dintre temă și procedeul plastic, demonstrînd astfel succesul sau eșecul artistic al operației. În pictura abstractă neexistînd ceea ce numim subiect, sîntem lipsiți de acest criteriu de judecare.

12. Să presupunem însă că, în ciuda afirmațiilor antifigurationiștilor, pictura lor are totuși subiect. Și, în fond, nici nu este o presupunere a noastră, ci încă o contradicție a lor. În toate „programele" lor explicative ei afirmă că picturile lor exprimă două importante lucruri : sufletul omenesc și vastul univers. Aceste două vajnice lucruri sînt exprimate prin *„raporturi pure"*. Raporturi între ce și ce ? Între pete și dungi, între cîrlionți și betigașe, între linioare și punctulețe, mustăcioare vibratile, diplococi și alte asemenea accidente de creion, amintind desenele din cîmpul unui microscop de bacteriologie. Evocarea sufletului nu este, cum se laudă abstracționiștii, directă, *„fără intermediul parazitar"* al unor obiecte exterioare, ci tot indirectă, cu ajutorul amintitelor semne exterioare exprimînd raporturi de așezare și de culoare. Dar dacă aceste raporturi sînt *pure*, fiindcă nu exprimă decît simplele așezări, distanțe de loc și diferențe de ton ; dacă ele nu mai exprimă nimic altceva, înseamnă că nu exprimă nici cele două colosale teme : cosmosul și sufletul. Noi totuși mergem cu bunăvoința pînă acolo încît presupunem *că se poate* exprima universul și intimitatea subiectivă a forului interior prin acele linii și culori care nu seamănă a nimic. Dar atunci raporturile nu mai sînt pure, ci, exact ca și în pictura figurațională, sînt linii și culori care figurează ceva, în speță sufletul sau cosmosul sau amîndouă. Cu singura deosebire că în pictura figurativă se poate dovedi cu fapte că această exprimare există, că operația a reușit, pe cînd în pictura abstractă o asemenea demonstrație, o asemenea aducere de probe pare mult mai grea.

Iată de ce adeptul artei abstracte nu are voie să spună : cutare pictură abstractă e bună sau cutare este proastă, căci nu o poate dovedi. Ca o compensație pentru această infirmitate, interdicția ne lovește și pe noi, atunci cînd îi judecăm pe ei. Nici noi nu avem dreptul

Scanned with OKEN Scanner

să dăm notă bună sau rea unei opere abstracte. Chiar dacă am avea impresia netă că cutare combinaţie de cîrlige şi rotocoale, de pseudopozi şi virguliţe pictează direct, vibrant, halucinant : *sufletul,* profunzimile eului, inefabilul sensibilităţii, misterele indicibile ale subiectivităţilor intime : chiar, deci, dacă tabloul ne zugrăveşte palpabil sufletul (sau, din contră, cosmosul), noi nu avem dreptul să cerem şi altora să simtă aceeaşi fericire (aşa cum criticul plastic figuraţionist, dacă aduce dovezi, o parte cere publicului său).

13. Dealtfel, această imposibilitate de a explica frumuseţea, acest „ça ne s'explique pas, ça se sent", este departe de a fi contestată de pictorii abstracţi. Ba este, din contră, afirmată de ei cu oarecare mîndrie. Şi ar fi interesant de cercetat ce interes practic au ei să recunoască această infirmitate, ba chiar să se şi laude cu ea. Cercetarea noastră ne va readuce atunci la problema pusă la punctul 9, în legătură cu înşelătoriile economice care stau la baza moravurilor contemporane.

În sfîrşit, tot în legătură cu chestiunea *dovedirii frumuseţii,* acel care studiază fenomenul abstracţionist este dator să arate, prin cîteva exemple clare, cum în pictura cu subiect se *poate* dovedi precis, ca la tribunal, cu ajutorul unor adevărate „pièces à conviction" şi „corpuri delicte", că cutare tablou e bun sau prost.

14. În fine, şi independent de tot ce am spus pînă acum, trebuie insistat asupra faptului că pictorii abstracţi n-au dreptul să nege însuşi dreptul la existenţă al picturii cu subiect. Au dreptul să nu le placă. Au dreptul să presupună că e mai facilă. Dar n-au voie să-i conteste caracterul de artă. Şi, în general, nu au dreptul să vorbească de ea deloc. Nici de bine, nici de rău. Ei înşişi afirmă că pictura lor e cu totul altceva decît a noastră. De aceea e absurd să ceri interzicerea unui lucru, numai pentru că aprobi existenţa altuia, diferit de cel dintîi. Dacă admiţi existenţa muzicii, asta nu-ţi dă dreptul să o negi pe aceea a skiului sau a embriologiei.

15. În sfîrşit, o altă sarcină a criticului normal este să limpezească problema frumuseţii pur coloristice de tip decorativ (covor, perdea, bluză, batic, cretonă, vas,

Scanned with OKEN Scanner

basma etc.) de care abstracționiștii se leapădă cu indignare. Frumusețe care totuși există. Răsfoind cromoreproducerile de pictură abstractă simțim adeseori o plăcere vizuală reală (fără nimic cosmic sau metafizic și desigur fără nimic dezonorant). O plăcere care sînt convins că ar putea obține multe sufragii de confirmare de la o mulțime de oameni. Abstracționiștii însă se consideră ofensați cînd le vorbim de o asemenea frumusețe „minoră". Oricum, problema trebuie examinată.

Iată deci cincisprezece chestiuni distincte și totuși solidare, fără de elucidarea cărora nu putem nici înțelege, nici judeca pictura abstractă.

Ce este pictura abstractă ? Doi șefi de școală, olandezul Piet Mondrian și rusul Cazimir Malevici au scris mult asupra mișcării și asupra ideilor ei. Curentul inaugurat de primul se cheamă neoplasticism, iar al celui de-al doilea : suprematism.

„Accentul picturii — zicea Mondrian — se poate defini ca cea mai logică și rațională expresie a raporturilor pure". Aceasta înseamnă că nu se vor picta obiecte. ci raporturi pure, fără obiecte sau, mai precis, raporturi redate prin linie și culoare, prin linii pure și culori primitive și nu orice linii pure — zice Mondrian — ci numai drepte, și nu orice drepte, ci numai orizontale și verticale. Pictura lui Mondrian se compune numai din unghiuri de 90 de grade.

Și ce redau oare aceste raporturi pure ? Ele, cum am mai spus, evocă două lucruri : cosmosul și sufletul. Exprimat mai confuz, Mondrian zice așa :

„Plastica cea nouă este dualistă prin compoziția ei. Prin plastica exactă a raporturilor cosmice ea e o expresie directă a universului. Prin ritm, prin realitatea materială a plasticei sale (adică : plastica prin plastica sa) este expresia subiectivității artistului ca individ."

Mondrian presupune a fi pictat aceste două profunde lucruri : eul și cosmosul, spiritul și universul ; le-a pictat numai cu linioare în unghi drept. Ceea ce îl face pe Michel Seuphor, marele critic purtător de cuvînt al abstrac-

Scanned with OKEN Scanner

țiunii, să-l definească astfel pe Mondrian în opoziție cu Kandinsky. Amîndoi sînt „genii", dar două aspecte diferite ale geniului : unul e „lunga răbdare" (Mondrian), celălalt „sfînta impacienţă". Socotim, avînd în vedere amintitele invariabile beţigaşe verticalo-orizontale, că „lunga răbdare" cade aci în întregime în sarcina spectatorului, ca dealtfel şi „sfînta impacienţă".

Malevici are exact aceeaşi teorie, numai că în loc să zică : spirit, suflet, conştiinţă, eu, subiectivitate, el zice : sensibilitate. Pictorul nu pictează obiecte, ci, direct sensibilitatea. Iată cum descrie el sfîşietoarea dramă a trecerii lui de la obiect la sensibilitate :

„Am fost cuprins şi eu de sfială şi stam la îndoială cu un fel de groază cînd era vorba să părăsesc *lumea voinţei şi reprezentării* în care trăisem şi creasem, şi în autenticitatea căreia credeam. Dar sentimentul de satisfacţie pe care mi-l dădea libertatea de obiect mă ducea tot mai departe în mijlocul pustiului, pînă acolo unde nimic nu mai e autentic decît sensibilitatea, numai ea. Şi astfel sensibilitatea a devenit substanţa însăşi a vieţii mele."

„În 1913 — continuă Malevici — în tentativa mea disperată (!) de a despovăra arta de greutatea inutilă a obiectului, căutai un refugiu în forma patratului. Astfel, am expus un tablou în care nu era decît un pătrat negru pe fond alb. Critica începu atunci să se văicărească şi publicul la fel : sîntem într-un deşert... (zicea publicul)." Decît, acest pustiu (zice Malevici) „e plin, plin de spiritul sensibilităţii inobiective (spiritul sensibilităţii ! !). Patratul meu nu era gol, ci era sensibilitatea absenţei obiectului." (! !)

„De ce — se întreabă el — am ales pătratul perfect ?" (există oare pătrate... neregulate ?) Şi răspunde :

„Pentru că era afirmaţia cea mai limpede a voinţei omului, rezumatul dominaţiei lui asupra naturii" (şi-ar fi închipuit oare cineva ce putere zace într-un pătrat ?, *n.n.*). Mai departe : „Şi pentru ce înnegrit cu creionul ?" „Pentru că acesta era exerciţiul cel mai umil al sensibilităţii." Şi conchide Malevici : „Astfel natura naturantă şi natura naturată s-au găsit împreunate şi conciliate".

Aţi înţeles ?

Scanned with OKEN Scanner

E interesant de urmărit evoluţia de la patrat încolo a acestui — ca să vorbim ca Seuphor — „geniu al sacrei impacienţe“.

„În acelaşi an, scrie cronicarul, el execută o serie de desene elementare, tot în creion. Prima formă ieşită din pătrat va fi cercul (!), pe urmă încrucişarea a două planuri dreptunghiulare. După aceea, treptat-treptat, se vor dezvolta compoziţii mai complexe unde vom vedea apărînd trapezul, triunghiul, linia frîntă, linia curbă, în sfîrşit flu-ul şi degradé-ul. Dar, între timp, patru ani se vor fi scurs (!).“

Ca să ajungă aici, Malevici trebuise „să parcurgă o lungă cale“...

Sfîşietor...

Care sînt dimensiunile exacte ale succesului acestei mişcări ? În timp, ea cuprinde cam şaizeci de ani. În spaţiu, se întinde peste toate ţările apusului. În lire, franci sau dolari, pînzele se vînd relativ bine. Ca număr, pictorii care „se vînd“ sînt puţini, iar cei care nu se vînd sînt destul de mulţi şi foarte certaţi între ei :

„Înlăuntrul mişcării — scrie Seuphor — diverşii lor reprezentanţi îşi fac război necruţător“. „S-ar putea spune că lumea artei abstracte este actualmente împărţită în două lagăre, acel al geometriei şi acel al algebrei, cu alte cuvinte acel al stilului şi acel al ţipătului.“ (N-am ştiut că algebra poate ţipa aşa de tare ; dar că ţipatul este opusul stilului, asta o putem crede mai uşor.)

Iată o altă mică problemă de aritmetică morală. Arta abstractă împlineşte şaizeci de ani de existenţă. Este asta mult sau puţin ? Depinde de alegerea termenului de comparaţie. Mult sau puţin, *faţă de ce ?* Adversarii socot că şi douăzeci de ani ar fi enorm, ba chiar şi un an, ba chiar şi o săptămînă, avînd în vedere neantul — după părerea lor — al acestei opere. Lor li se pare că şi dacă numai timp de 5 minute un om normal ia în serios „zmîngălelile demente“ ale acestor pictori, asta reprezintă o onoare imensă. Pentru toate aceste motive ei sînt sincer uluiţi în faţa duratei de şaizeci de ani pe care, fără voie, o socot uriaşă. Atunci cum şi-o explică ? Pur şi simplu nu şi-o explică. Dealtfel, este o veche

Scanned with OKEN Scanner

specialitate a criticului plastic de *a nu explica*. În cazul de față, longevitatea artei abstracte s-ar putea explica tocmai prin absența oricărei critici. Neatacați (căci prin atac înțeleg examen critic și argumentare, nu afirmații insultătoare), așadar neatacați, abstracționiștii au trăit mai departe, în virtutea inerției, favorizați de absența oricărui adversar serios. Șaizeci de ani nu înseamnă nici mult nici puțin. Cînd nimeni nu te deranjează, chiar și o mie de ani nu înseamnă nimic.

Așadar nu cu numărul de ani, ci cu alte indicii statistice trebuie să măsurăm dimensiunile vogei abstracționiste, raportînd-o la cifrele aflate în tabăra cealaltă, în aceea a picturii ca subiect. Criteriul cel mai sigur este vînzarea, prețul de vînzare a tablourilor. Urmăriți marile licitații din Occident, unde abstracții sînt la modă. Prețurile obținute de ei ni se vor părea desigur enorme, cînd ne gîndim că cumpărătorul a achiziționat doar o spirală cu mustăți sau o colecție de bube dulci, sau un batic de plajă, sau o întrecere de cili vibratili. Pe de altă parte, vom constata că în aceeași lună s-a vîndut la Paris sau la Londra un Matisse, un Utrillo, un Gaugain, un Bonnard, un Laprade, un Cézanne la prețuri de zece ori mai mari decît acele care ne uimiseră adineori. Și atunci zisa uimire va descrește. Iar judecata noastră asupra adevăratelor dimensiuni ale succesului mișcării se va preciza. După cum, de asemenea, ne vom face o părere mai exactă asupra vogei de care se mai bucură „încă" pictura cu subiect, luînd astfel mai bine cunoștință de „raportul de forțe" dintre cele două tabere.

Izgonirea a tot ce e subiect real întîmpină rezistență chiar din partea adepților abstracțiunii. Apărătorul „en titre" al artei abstracte recunoștea că : „o imaginație fertilă vede imagine în orice : un pătrat e o casă, o linie șerpuită e un rîu, un rotocol e luna ; puneți cîteva puncte și gata cerul înstelat ! Lăsați să zigzagheze slobod pana pe o foaie albă și, rareori să nu ne vină în minte vreo figură, de om sau de altceva. Reuniți niște linii în josul unei pagini și uite : un pom, o plantă, o flacără, un evantai !

Scanned with OKEN Scanner

Faimosul Paul Klee, copilul teribil al avangardei, umorist și poet, totdeauna flirtînd cu absurdul, a practicat adesea arta abstractă. Totuși, scrie Seuphor, rareori să nu facă el vreo aluzie la natura exterioară. Antifiguraționiștii sînt deci conștienți de această primejdie. De aceea, ei recomandă „să se evite pe cît posibil (!) asemenea întîlniri întîmplătoare cu figurația" ; dar — adaugă ei — dar „este bine și limpede de înțeles că pictorul nu poate fi responsabil de fantezia spectatorului". Privitorul deci e de vină ; treaba lui dacă se lasă alunecat pe panta figurației. Pictorul nu-i responsabil de greșelile publicului. Așadar : există o tendință naturală la orice spectator — ba chiar la pictori de avangardă ca Paul Klee — de a găsi figurația chiar în cele mai intenționat abstracte opere. Dar această recunoaștere, abstracționiștii nu o socot concesie. Dimpotrivă, cu acel omenesc avînt de a face dintr-o infirmitate o virtute, ei își fac un merit din a se *păzi* de această *pantă naturală*, de a învinge această spontană aplecare. La atîtea calități, pictura lor va mai adăuga deci una : rezistența la primejdia înclinației firești către figuraționism.

Dar iată la ei o concesie și mai gravă. Îi vedem declarînd deschis — și chiar binevoitor — că *nu sînt contra obiectelor naturale*. Citez : „Este momentul să spunem că abstracția nu înseamnă nicidecum anti-natură. Este prea multă natură în noi, pentru ca ea (natura) să nu facă parte din natura noastră. A voi să excludem din cîmpul experienței interioare toate viziunile acumulate de noi — ar fi imposibil."

Dar iată că tonul eminentului critic devine și mai sever (citez) : „A exclude definitiv materia din operele noastre ar echivala pentru spirit cu o măsură de poliție draconică, ducînd repede la un fel de totalitarism obtuz".

După atîtea concesii, după atîta aplecare spre partea adversă, autorul simte nevoia să revină la verticală. Schimbînd brusc bordul îmbarcației, el spune : „E păcat că, de la 1912 încoace, operele cele mai de seamă («marquantes»), mai îmbogățitoare («enrichissantes») pentru spirit, par (?) a fi făcute fără concursul aparent al

Scanned with OKEN Scanner

acestei naturi exterioare". Aşadar, neaparent, pe nevăzute, obiectele exterioare continuă să orienteze inspiraţia pictorilor, chiar a celor mai abstracţi...

Încercările de revenire la verticală mai au o variantă (citez) : „Trebuie să prevenim (scrie acelaşi autor) o neînţelegere : arta abstractă nu suprimă natura, ci o exprimă altfel. Impresionistul îşi instalează şevaletul în faţa cîmpului deschis al lumii şi pictorul abstract se instalează pe terenul interiorităţii, sau mai exact îşi deschide cîmpul său interior în faţa pînzei cu care el, cu uşile închise, va dialoga. Spiritul omului — iată marea noutate. Sufletul, iată vînatul cel rar."

Bineînţeles acea „deschidere" largă a sufletului nu se face în faţa pînzei (sau la scriitor în faţa foii de hîrtie). Astea-s metafore. În realitate ne deschidem sufletul în faţa propriei noastre conştiinţe. Este o convorbire cu tine însuţi, numită printr-o figură de stil „dialogare cu pînza". Este un dialog cu tine însuţi în faţa pînzei. Operaţie veche cît lumea ; cel mai curent, mai banal, mai neînlăturabil procedeu al creaţiei artistice. Nu e o revoluţie care să fi aşteptat anul de graţie 1912 şi harul divin pogorît pe nimbul abstracţionist. Deci, antifiguraţioniştii nu interpretează natura „altfel", ci doar... cu rabat. Din ea păstrează o parte, care e departe de a fi neglijabilă ; păstrează — după părerea lor — nici mai mult, nici mai puţin decît... cosmosul !

Dar, cosmosul, universul, este şi el un *obiect exterior*, după cum orice obiect exterior : un măr, o grevă, o corabie, o partidă de tenis, un purice sînt, toate, fragmente din univers şi, ceva mai mult, toate au *ceva cosmic* în ele. Atîta doar că unele obiecte sînt mai mari, altele mai mici, unele mai simple, altele mai complexe, toate însă sînt exterioare, fac parte din cosmos, din universul extern. Chiar şi acei cîrlionţi şi mustăcioare scumpe picturii abstracte sînt obiecte materiale, exterioare. Da, dar ele — spun cu mîndrie abstracţii — n-au nici un sens, ci doar exprimă raporturi, relaţii de poziţie, de distanţă, de culoare. Raporturi *pure*. Dar oare există ceva pe lume care să existe doar în *sine* şi să nu fie element component al unui raport ? Orice realitate

Scanned with OKEN Scanner

e un raport, orice fapt concret exprimă legi de univers, o combinație de legi de univers. Or, legile sînt raporturi. Da, spun abstracționiștii — însă raporturile noastre sînt pure. De ce ? Pentru că exprimă cosmosul, universalul. Dar am văzut că orice raport reflectă o legitate cosmică... Oricum am întoarce-o, nu parvenim să găsim în pretențiile abstracților nimic care să nu existe și în operele figurative. Cu o excepție : caracterul voit lipsit de orice sens al punctelor, liniilor, petelor de culoare din picturile antifigurații onis te.

Să examinăm atunci cealaltă măreață temă : sufletul, sensibilitatea, forul interior, abisul inefabil al conștiinței intime etc. Aici ei cred că scapă de caracterul de „*obiect exterior*". Psihicul pur ar fi ceva strict interior ; sau cum spune Bergson (care a fost la un moment dat idolul abstracționiștilor), sufletul nu e obiect, ci inefabilă curgere, „evoluție creatrice". Asta, tocmai, pictează ei ; asta pretind ei că pictează. Și iată ce frumoase lucruri ne spun ei despre suflet. Citez : „Aici în suflet, găsim de toate : vis, gîndire, idealuri, amor..."

Dar visul, gîndirea, idealurile nu-s ele oare făcute în mare parte din imagini ? Imagini de obiecte exterioare, de obiecte adevărate. Iată-le deci pe acestea reintrate pe cale indirectă în pictură. Dealtfel, ele pot intra și direct. Ne-o spune același istoriograf : „Spectacolul exterior al naturii a lăsat acolo (în suflet) urme indelebile. Nu-i deci de mirare să ne trezim cu cîte un rapel neașteptat (adică ne putem aștepta la un... neașteptat rapel, *n.n.)* al naturii în opera cutărui sau cutărui pictor abstract."

Dar pentru ca această nouă concesie făcută figurației onismului să nu pară a contrazice doctrina, autorul caută o explicație compatibilă cu teoria. Și își aduce atunci aminte de acea „bonne à tout faire" care este libertatea, pentru care abstracții zic că militează. Se prea poate, vor zice ei, să întîlnim asemenea *rapeluri* ale naturii exterioare la antifigurații onișt i, dar asta pentru că în virtutea libertății, principiu sacrosanct, „expresia trebuie să fie în întregime liberă. A-i zice ceva înseamnă violență reacționară".

Scanned with OKEN Scanner

Dar iată și o altă concesie. Ea vine nu de la unul, ci de la foarte mulți pictori abstracționiști. Aplecarea firească spre reprezentarea de obiecte naturale este așa de puternică, încît mulți din fruntașii picturii abstracte s-au înapoiat, pentru perioade foarte lungi, la pictura figurativă (Picabia, Delaunay, Magrelli și alții). La această antorsă adusă prestigiului mișcării, iată cum răspund apărătorii. Cu acea candidă nepăsare cu care ei dau drept fapt istoric confirmat de opinia publică unanimă din cele cinci continente o simplă dorință a lor personală, îi vedem afirmînd că : „este fapt netăgăduit că unii artiști, după ce au practicat abstracția cîtăva vreme și s-au întors apoi definitiv la arta figurativă, n-au mai regăsit decît șabloane arhiuzate și n-au mai putut obține din partea noastră decît un foarte mediocru interes. Protecția cîtorva bonzi ai criticii, reclama cîtorva gazete n-au putut amortiza căderea, ci doar au făcut-o mai spectaculoasă.“ Ce vreți ? În 1955, ca și în 1912, calea grea, drumul descoperirilor aparține tot și încă abstracțiunii.

Dar cine contestă că există pe lume și pictori proști ? La fel de proști, cînd sînt abstracți și cînd redevin concreți. Și viceversa : un Picabia, un Paul Klee, un Delaunay, un Picasso, un Magnelli vor continua să aibă succes în ambele lagăre. A spune că asemenea pictori foarte apreciați nu mai prezintă decît „un foarte mediocru interes“ este o afirmație neonestă, fiindcă e nedovedită, și mai ales pentru că afirmația contrară, ea, este istoricește foarte dovedită. E drept, că autorul acestei comode calomnii spune : „n-au mai putut obține din partea noastră decît un foarte mediocru interes“. Dar cine este acest „noastră“? Autorul acelor rînduri ? Sau noi, toți, abstracționiștii ? În ambele cazuri, opinia lor nu îi angajează decît pe ei. Reținem doar această manie de a identifica neplăcerile lor cu opinia publică de pe restul globului.

Și mai e ceva. După cum am mai explicat, un critic abstract nu are voie să se întrebe dacă cutare pînză de tip clasic e bună sau proastă. A fi pictor abstract înseamnă a socoti că orice pînză cu subiect este totdeauna și prin definiție de proastă calitate. Nu poți face un ar-

Scanned with OKEN Scanner

gument din nereușita unui lucru declarat chiar de tine ca irealizabil.

Încheiem lista concesiilor cu una care le depășește pe toate în importanță. Abstracționiștii știu că ei toți se trag din impresioniști, îndeosebi din foviști (Gauguin, Matisse) și din cubiști (Cézanne și alții). Pentru a spăla acest „păcat originar", abstracții repetă mereu că la impresioniști culoarea e totul și că subiectul pentru ei nu are nici o importanță. Or, nu este tocmai așa. Impresioniștii au combătut nu subiectul, ci fetișismul subiectului. E drept că mai mult ca oricare alții, ei au luptat pentru supremația culorii, a luminii obținută prin culoare, ba chiar și a reliefului obținut prin culoare, prin culoare tare, crudă, primară. Poate că în focul luptei s-a întîmplat să le scape vorbe ca : puțin importă subiectul ; totul e forma și culoarea. Vorbe spuse la supărare. Exagerări de limbaj inerente dezbaterilor polemice. În realitate, impresioniștii n-au alungat niciodată subiectul ; ei nici măcar n-au profesat indiferența pentru subiect, adică teoria că orice subiect e bun dacă e artistic tratat, adică teoria artei pentru artă. Impresioniștii nu mergeau chiar pînă acolo, ci se mulțumeau a crede că subiectul într-o operă este mai puțin important decît tratarea și că tratarea trebuie revoluționată din temelie. Dar să presupunem că, realmente, impresioniștii erau contra subiectului în pictură și cereau să se reducă totul la culoare. Chiar dacă ar fi așa, argumentarea abstracților e neonestă. Căci ei, în loc să zică ; „ce cerem noi nu e nou, ci se găsește deja la impresioniști", preferă să se laude că adevărurile lor sînt așa de tari, așa de imperative, încît chiar adversarii le recunosc, ba le și aplică. Admirabilă transformare a lipsei de originalitate în victorie timpurie !

Așadar abstracționiștii aveau de împăcat teoriile lor cu trei fapte dezagreabile :

1. La origine, toți abstracții au fost impresioniști.

2. Păcatul strămoșesc a fost atît de puternic, încît i-a făcut uneori să se reîntoarcă la figurationism.

Scanned with OKEN Scanner

3. În ciuda unor vorbe aruncate în focul discuției, impresioniștii au pictat totdeauna „cu subiect".

Neputînd nega pur și simplu aceste fapte, abstracționiștii încearcă o mică scamatorie. Ei susțin că pictura abstractă zăcea în operele impresioniste, așa cum pruncul stă ascuns în pîntecele mamei. Citez : „Multă vreme înainte de a exista în fapt, abstracția plutea în aer și intuiția pictorilor căuta să o prindă... Ei au avut presimțiri foarte limpezi, vestitoare de timpuri noi. Se pot cita multe cuvinte ale lui Baudelaire, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Maurice Denis inspirate de același gînd că a picta nu-i o chestiune de subiect, ci de culoare și de formă, de sensibilitate și compoziție. Totuși, ei nu renunțau să picteze *motive*. Așa că este oarecare contradicție între cuvintele lor adesea foarte categorice și acțiunile lor ca pictori."

Bineînțeles, nu este aci nici o contradicție. A existat, la impresioniști, o oarecare reacție față de tirania subiectului. Reacția în sensul că nimeni ca impresioniștii nu a insistat mai mult asupra importanței potrivirilor frumoase de culoare.

Divizionismul, pictura în aplauri, pointillismul, folosirea culorilor crude, suprimarea umbrelor, a degradeurilor, redarea luminii prin culoare ca la Monet, redarea reliefului prin culoare ca la Matisse, toate aceste adevărate revoluții erau, indirect, o detronare a vechii supremații a subiectului. Dar asta nu obliga la o cădere într-o „gegenstandlose Welt", într-un „univers fără obiecte". Iar continuarea pictării de oameni și lucruri nu era defel o contradicție între vorbă și faptă. Toate acestea dovedesc doar că impresioniștii, de la Monet și pînă la Van Gogh, au cultivat culoarea cu rîvnă și că li se întîmplă chiar să realizeze frumuseți cromatice atît de tari, încît ele să fie gustate de spectator pentru ele însele, prin reușita lor pur coloristică, uitînd, *un moment*, de subiect, de simbol. *Un moment*, spectatorul poate simți o plăcere fizică directă, provocată de singură armonia liniilor și tonurilor. *Un moment*, spectatorul poate simți ceva pe care îl urmăresc și abstracționiștii. Atît și nimic mai mult. Nici contradicție la impresioniști, nici moștenire la abstracți,

Scanned with OKEN Scanner

deşi cei mai celebri dintre ei au debutat ca fovişti, cubişti, pointillişti etc. Noul mag, în loc să spună că a luat, el, ceva de la ceilalţi, preferă să spună că ceilalţi au luat anticipat de la el, că adică mulţi au fost, uneori, abstracţionişti fără voie. Asta — zic ei — pentru că cumplit de poruncitoare, de constrîngătoare erau şi sînt adevărurile abstracţiunii !

„Cîte frumuseţi abstracte — zic ei — nu găsim în unele opere, datorite unei premoniţii (!) a artistului ! Impresionismul, ca şi fovismul şi cubismul, anunţă (!) abstracţia şi multe pînze, în aparenţă minore, sînt încă şi azi admirabile lecţii pentru tinerii noştri pictori abstracţi. Nu mă gîndesc numai la Cézanne, dar şi la operele lui Van Gogh *(Lan de grîu, Peisaj cu ciori)* sau la Renoir *(Femei la cîmp)*, sau la Claude Monet *(Cîmp cu flori de mac)*. În acest ultim tablou, mai ales, dozajul foarte fin de roşu şi albastru dovedeşte o ştiinţă infuză a compoziţiei abstracte. De ce ? O rafinată delicateţe este în parasolul în formă de stea, unde albastrul ultramarin stimulează roşul florilor şi răspunde cu exclamaţie surdă (!) la albastrul fraged şi difuz al cerului. Şi asta nu-i în această pînză găsirea cea mai frumoasă. Ea este, după părerea mea, acea discretă dîră de verde deschis, exact dedesubtul liniei care desparte orizontul. Fără această dungă, verdele mai închis al copacilor ar părea fad, sau ar fi trebuit să fie mai pronunţat, soluţie care ar fi dăunat ansamblului, care trebuie să rămînă calm şi dulce."

„Dar — continuă atunci cu o lăudabilă sinceritate istoriograful abstracţionist — aici aud pe unii întrebîndu-mă : Ce oare aduce în plus arta abstractă ? N-avem oare aici desfătarea pe care ne-o dă nefiguraţia, adunată cu aceea a figuraţiei ? Care-i răul dacă un peisaj se adaugă artei pure ? Să fim sinceri : Aici nu ni se *dă mai puţin, ci mai mult"* (subliniat de autor). „La asta — zice acest autor — voi răspunde..."

Desigur, va răspunde.

Asemenea capitulare cere un răspuns. Şi este interesant cum răspunde el ; sau mai exact cum *nu* răspunde :

Scanned with OKEN Scanner

„La asta voi răspunde : mai întîi, că intenţia primă a lui Monet era totuşi să zugrăvească peisajul şi nicidecum să facă abstracţie de subiect, *pictînd pictura ;* ca să facă asta îi trebuia o evoluţie, o revoluţie lentă. Apoi, în al doilea rînd voi răspunde că arta valorează exact cît spectatorul a fost în stare să pună într-însa şi că spectatorul este azi un om din 1955 şi nu unul din 1873."

Acest răspuns, acest dublu răspuns, aminteşte clasica relaţie dintre scripcă şi iepure. Nu are nimic comun cu întrebarea. Căci întrebarea fusese : Cînd un pictor, pe lîngă zugrăvirea subiectului, ajunge şi la reuşite pur coloristice, frumoase în sine, independente de subiect ; cînd pictorul urmăreşte şi atinge ambele scopuri avem oare aci un *plus* sau un *minus ?*

Răspunsul criticului abstracţionist ignorează întrebarea. Ba mai rău. Afirmă două lucruri care, ambele, dau dreptate figuraţioniştilor. Faptul că Monet, rămînînd preocupat atît de subiect cît şi de invenţii pur coloristice (pe care nu văd de ce le-am numi *abstracte* şi nu le-am mai numi prin numele lor), dovedeşte că nu e nevoie să-ţi repeţi în minte de dimineaţă pînă seara : „Eu sînt abstract" pentru a realiza acele minuni cromatice pe care le cer abstracţioniştii şi pe care le-au realizat toţi marii pictori de cînd e pictura pictură. Ca să realizezi aceste reuşite pur coloristice e de ajuns să ai talent, şi probabil, să te gîndeşti niţel şi la subiect...

Iată acum şi cel de-al doilea aşa-zis răspuns. Este democratica şi foarte sociologic-istorica afirmaţie că valoarea operei depinde de reflectarea ei în spiritul spectatorului care, el însuşi, reflectă spiritul epocii. Avem impresia că acest „răspuns" nu prea duce la un argument pro abstract... Căci spectatorul 1955 şi chiar cel de astăzi, *preferă* pictura figuraţionistă. Se prea poate ca el să fie un prost care se înşală. Dar istoriceşte lucrurile stau aşa. Faptele materiale, adică marile licitaţii, preţurile la care se vînd azi în lume pînzele impresioniştilor, aceste fapte concrete aruncă o limpede lumină pe spectatorul anului 1981.

Scanned with OKEN Scanner

Din păcate, acești critici nu sînt deprinși cu gîndirea. Căci ar fi putut da un răspuns real și ușor, un răspuns care vine lesne în minte oricui. La întrebarea : este un plus, sau un minus ? se putea răspunde așa : *Este un minus.* Categoric minus. Într-adevăr, ar fi spus un bun avocat, adăugarea subiectului scade valoarea operei. Căci ne reprezintă, în fond, ceva *neinteresant,* banal, curent, cotidian ; niște iarbă, niște flori, niște case, niște trecători... Pe cînd dacă frumusețea coloristică ar fi exprimat ceea ce abstracționiștii cer picturii să exprime, anume sufletul, eul intim, forul interior, adîncimile insondabile ale subiectivității, am fi făcut cunoștință cu ceva rar, greu de obținut, singur vrednic de truda artistului, „vînat de soi", cum numește Seuphor sufletul. Că Monet, fără să vrea, ajunge la reușite coloristice abstracte, este foarte frumos din partea lui. Dar, persistînd să se ocupe de peisaj, el pierde ocazia de a reprezenta, de a exprima sufletul, ascunzișurile insondabile și inefabile ale misterului psihic. Și asta este, categoric, o pagubă. În loc de suflet, el ne servește maci ; în loc de cosmos, el ne arată scaune ; hotărît lucru, la întrebarea precisă : avem oare aci un *mai mult* sau un *mai puțin,* răspunsul e clar în acest ultim sens.

Iată ce puteau răspunde abstracționiștii. Bineînțeles răspunsul, de o corectă logică internă, rămîne ipotecat de o servitute, ba chiar de două : dovada, dubla dovadă că, mai întîi, sufletul și cosmosul sînt singurele subiecte interesante, a doua dovadă că, în general, raporturile pure de formă și culoare chiar duc efectiv la dezvăluirea tainelor sensibilității, a abiselor subiectivității. Pînă atunci, tot ce putem cinstit face cu privire la noul curent este să-i acordăm credit, să nu-l negăm pur și simplu, cum se face astăzi, să-i acordăm răgaz și să-i urăm noroc...

Bineînțeles, supunîndu-l la cîteva obligații, dintre care unele legate de oarecari practici de bursă incorecte, pe care le vom explica mai la vale.

De multă vreme operele de pictură au servit, între altele, ca plasament de capital în speranța de plusvalute

Scanned with OKEN Scanner

viitoare. Bursa tablourilor este una din cele mai nervoase, nărăvașe, agitate. Aproape că nu există milionar care să nu „joace la hossă“ pe pînze cumpărate cu doi poli și care, peste cîtva timp să valoreze sute de mii de franci. Firește, aceste urcări trebuie sprijinite de profesioniști cu autoritate, de experți recunoscuți, de critici plastici prestigioși. Aceștia, la rîndul lor, ca să aibă autoritate, trebuie să și-o fi cîștigat prin demonstrații convingătoare, prin pledoarii serioase, bazate nu numai pe talent de expunere, dar și pe dovezi sprijinitoare, pe argumente de fapt. În pictura cu subiect, aceste operații, desigur grele, sînt posibile. Cronicarul poate proba că, prin cutare așezare în pînză, cutare repartiție de culori, cutare exagerare — în mai mic sau mai mare — a unei dimensiuni etc., etc..., autorul a reușit să evoce cutare idee, cutare situație, și mai ales cutare mișcare. Iar pentru a nega valoarea unei opere, el are o armă zdrobitoare care se poate rezuma în cuvintele : „*parc-ar*“. Așa de pildă, o răscoală unde răsculații *parc-ar* face coadă la lemne ; sau o infirmieră care *parc-ar* fi un general al lui Napoleon ; sau un laminorist care *parc-ar* ține un cîrnăcior în frigare, asemenea prezentări sînt adevărate „corpuri delicte“ și, cum se zice în procedura penală franceză „des pièces à conviction“ în vederea condamnării.

Așadar, un jucător de bursă care capătă un „tuyau“, o informație secretă de la un critic cu renume, care îi vestește că va porni o campanie pentru — sau contra — cutărui pictor, acel speculator va ști dacă „să cumpere“ sau „să vîndă“, realizînd beneficii adeseori considerabile. Iată de ce persoana unui bun critic plastic (sau a unui expert recunoscut) este, pentru jucătorul la bursa tablourilor, tot atît de prețioasă ca și prietenia unui secretar de prim-ministru. Jucătorul poate, la rigoare, *cumpăra* bunele servicii ale cronicarului la modă, îi poate mitui talentul de persuasiune, ingeniozitatea în găsirea de argumente. Totuși aceste operații au o limită. Dacă criticul plastic minte, oricît de abil ar face-o, va găsi un contra-critic care, cu dovezi mai serioase, cu argumente mai sigure, să-i dărîme pledoaria.

Scanned with OKEN Scanner

Această corupție a experților, posibilă în pictura normală, figurațională, devine de o eficacitate uluitoare în pictura abstractă. Aci, criticul scapă de *obligația dovezii*. Una din teoriile antifiguraționismului este acel „ça ne s'explique pas, ça se sent". Toată critica se reduce la afirmații și negații. Criticii nu se mai împart în critici care au și critici care n-au dreptate, ci în critici pe care îi poți și critici pe care nu-i poți *crede pe cuvînt*. Și de ce depinde oare acest credit ? Avem aci fenomenul social cel mai banal, cel mai curent. Un om este crezut dacă dispune de un anumit prestigiu social, un anumit coeficient de ifose, care la rîndu-le depind de stilul de viață, de „trenul" de viață al respectivului, de luxul pe care-l poate desfășura în juru-i (locuințe somptuoase, îmbrăcăminte elegantă, recepții, relații intime cu persoane suspuse, acces la coloanele tuturor gazetelor și revistelor, prezidări de reuniuni sau de campanii culturale importante, amiciții cu vedetele zilei, reclamă prin presă, articole admirative despre gustul său, competența sa etc...). Capitalismul poate finanța asemenea esteți domestici. Odată ridicați la nivelul de prestanță necesar, ei vor putea emite adevărate decrete care vor ridica sau coborî prețul unui tablou cu salturi și diferențe colosale. Și nimeni nu le va putea rezista. Căci, prin definiție, judecățile se fac *pe cuvînt*, nu *pe dovezi*. Ceva mai mult. Pentru ca pictorul cutare, brusc ridicat în bursă la niște prețuri fabuloase, să nu se apuce să inunde piața cu operele sale, estetica abstracționistă a mai inventat o garanție, tot atît de uluitoare ca și prima. Ascultați puțin de la scripturi citire :

„Omul se instalează într-o lume alta decît aceea cotidiană de măsuri și greutăți (!) unde a avea e singura valoare ; o lume a gratuității totale și pentru care cred că cuvîntul mistic poate fi folosit pe deplin drept" (așadar ce e gratis e *și mistic ! !*). *„Din această gratuitate totală rezultă că, cel mai adesea, opera de artă este de nerecunoscut în momentul cînd se naște."* (De aceea trebuie să așteptăm pe criticul de casă al capitalistului finanțator să vină el să *recunoască* capodopera !) Mai de-

Scanned with OKEN Scanner

parte : „*Arta e o creație fără garanție*“. (Adică nu poți ști dacă ceva e bun sau rău. Pontifii domestici o vor spune la momentul de bursă oportun.) Mai departe : „*Dar ceea ce derutează aici este faptul că cei* (artiștii) *care se vor angaja pe acest drum recent desțelenit* (desțelenit de altul) *nu vor mai prezenta nici o însemnătate*“. Adică „tarde venientibus, ossa !“ Succesorii sînt pierduți. „*Artistul e cineva care păşeşte în vid.*“ „*Ce sont des monnayeurs*“, adică tarapanagii care scot copii după modelul original. „*Primul era, numai el, creator ; cei ce urmează (les suiveurs) nu mai au, literalmente, nimic de spus, nimic de făcut. Arta se mută aiurea, acolo unde alții merg mai departe, rătăcesc, se pierd...*“ Aşadar, la fiecare nou-venit, magul interzice ca acesta să „facă şcoală“. Numai „primul“ are drepturi ; „les suiveurs“, „les monnayeurs“ nu sînt urmaşi legitimi. Singur admisibil e *şeful de şcoală* al unei şcoli care, se compune dintr-un total de... una, singură, unică persoană... Orice pericol de inflație e înlăturat. Magul domestic unge indivizi, nu „curente“, şcoli, mişcări, „generații“. În felul acesta speculatorul poate miza pe valori şi urcări de valoare fabricate de el însuşi în ajun, cu concursul exclusiv al esteticianului pontif, pompat şi el cu credit şi prestigiu. În fond, scamatoria seamănă cu cea din trecut, doar că acum e mai simplă, mai directă, mai sigură. Aci succesul de bursă nu este doar uşurat, ci garantat. A fost indispensabil ca noi să fi răscolit aceste dedesubturi economice ale artei abstracte, pentru a înțelege două curioase şi oarecum contradictorii fenomene. Pe de-o parte vedem pînze abstracte vînzîndu-se pe milioane. Pe de altă parte, îi vedem pe bieții pictori abstracționişti contemporani ducînd-o foarte prost, întinzîndu-se de foame, nevînzînd aproape niciodată. Aici intervine o altă scamatorie, încă şi mai subtilă. Pentru a întreține intactă zăpăceala generală şi mistificarea publicului, teoreticienii antifiguraționismului avertizează lumea că nu trebuie să se mire dacă o pînză, care pare absolut nevînzabilă, se va vinde la un preț fabulos. Iată textul :

„*Dacă mi se îngăduie să ilustrez această idee prin comerț, voi spune că uneori se întîmplă ca tabloul cel*

Scanned with OKEN Scanner

mai tipic nevînzabil să devină tocmai tabloul cel mai căutat". E limpede. Pentru ca diferența dintre prețul de cumpărare și prețul la care s-a ajuns la bursă să fie maximă, e bine să cumperi tabloul considerat a fi cel mai nevînzabil, dar care va deveni ulterior cel mai cerut („le plus corru"). După cum vedem, bursierii noștri se dau limpede de gol. Lasă singuri să li se demaște micile combinații.

Vorbeam la începutul acestui studiu de vinovăția criticilor plastici de tip clasic, care tac și nu-s în stare să supună unei analize textele și argumentele adversarului. Niște texte cum sînt cele citate mai sus dovedesc că ele par foarte ușor de comentat și de dărîmat. Căci, după cum am văzut, ele își demască singure frauduloasele lor manevre.

Atunci cînd încercam să arăt cum ar trebui să pledeze abstracționiștii, spuneam că un argument impresionant al lor ar fi fost să insiste asupra acelei „sclavii a obiectului", de care ei se tot cutremură. Noi vrem — spun ei — să zugrăvim nu fleacuri și prostii, ca de pildă un măr, o mătură, un sergent de stradă, un tren, o mamă și alte neînsemnate lucruri ; noi nu sîntem robi de mărunțișuri. Noi vom descrie două lucruri uriașe, singurele lucruri uriașe de pe lume : cosmosul și sufletul ; universul și forul nostru interior. Să se termine cu o artă sclavă a simplelor obiecte.

Așadar, sclavie. Liberare. Dublă liberare : prin debarcare în cosmos, în univers și prin pătrundere în adîncimile abisale ale subiectivității.

Să vedem. Să examinăm puțin ce este această cădere în robie. O știm prea bine. Una din ideile centrale ale esteticii este acea celebră „Einfühlung", cercetată de știința germană „Einfühlung des Ich in das Objekt und des Objekt in das Ich". Francezii (Bash) o traduc prin „sympathie symbolique", iar noi vom zice „transpunere" afectivă în obiectul descris de opera de artă. Adică, citind un roman sau contemplînd un portret, sau jucînd un rol într-o piesă, noi ne mutăm, cu arme și bagaje,

Scanned with OKEN Scanner

în sufletul altuia, îi trăim viaţa, ne identificăm lui, pricepem toate prin prisma acestuia. O metempsihoză temporară, în care trăim o viaţă străină de a noastră ; ba nu una, ci mai multe, foarte multe, exact atîtea cîte conţin toate multele romane pe care le-am citit sau piese pe care le-am văzut. Robie ? Aş zice mai degrabă eliberare. Căci a scăpa de toate socotelile subiective care ne-ar putea întuneca şi falsifica judecata, a înţelege lucrurile fără prejudecăţi personale, a scăpa de toate preconceptele adunate în cursul vieţii proprii, a judeca exact, aşa cum e presupus a se face la judecata de apoi, această operaţie nu este numai o liberare, dar mai este şi un act de atotputernicie, asemănătoare celei atribuite zeilor. Căci dacă noi am născocit pe zei, asta a fost tocmai pentru a da nume acelei omnipotenţe rezervată omului, atunci cînd practică trăirea multiplă de vieţi ale altora. Putere pe care, tocmai pe ea, abstracţioniştii o numesc robie, încătuşare, tiranie, intrare la stăpîn ! Enormitatea unei asemenea erori nu ne surprinde. Sîntem obişnuiţi la corifeii artei pure cu acest gen de nepăsare intelectuală. Dar asta cel mai puţin ne-a procurat prilejul să măsurăm mai bine o altă enormitate, de astă dată în sensul normal al cuvîntului : puterea uriaşă pe care o dă omului prezenţa subiectului, a temei într-o operă de artă. Căci tocmai o bogată reflectare a unei idei în evenimentele şi personajele unei poveşti ne ridică la acea înţelegere a tuturor sufletelor posibile, la acea „Einfühlung“ care face din om egalul zeilor de altădată. Abstracţioniştii ne tot spun că ei zugrăvesc „sufletul“. Care suflet ? Sufletul în sine ? Să zicem. Adică sufletul universal ca atare. Să zicem. Dar credem că acest magnific rezultat se poate mai greu obţine printr-o juxtapunere de punctuleţe şi beţigaşe, cîrlionţi şi mustăcioare, decît s-ar obţine prin acea mult hulită „artă cu temă“ sau „poveste cu subiect“, care permite oricui să trăiască viaţa oricui, să se mute în toate sufletele existente şi posibile, să se achite deci (şi asta mai mult cu voluptate decît cu efort) de frumoasa sarcină pe care abstracţii o atribuie artei : evocarea, zugrăvirea sufletului ca atare... A interzice şi anatemiza arta cu subiect înseamnă a in-

Scanned with OKEN Scanner

terzice împlinirea programului însuşi al artei abstracte. Şi nu va fi desigur singura contradicţie a acestor teoreticieni.

Aşadar abstracţioniştii dau artei lor trei definiţii-cheie ; definiţii care, cum am văzut, se contrazic una pe alta : 1) artă fără subiect ; 2) artă al cărei subiect este fie cosmosul, fie eul ; 3) artă a raporturilor pure.

Pentru a evita contradicţiile, noii noştri pictori s-au gîndit la un mijloc foarte sigur : să raporteze o idee la ea însăşi ; să formeze o frază compusă numai din două vorbe sau, mai exact, din una singură spusă de două ori. Din toate aceste vaste socoteli ar mai ieşi o a patra definiţie, în care arta ar avea ca obiect : *„pictarea picturii“*. Aş îndrăzni să adaug : *„şi viceversa“* ! Căci, zicînd *„pictura pictării“*, nu prea riscăm să ne contrazicem faţă de prima variantă.

Cît despre adjectivul abstract, acest cuvînt nu are sensul lui din logică ; nu desemnează o calitate extrasă din multe obiecte şi generalizată într-o noţiune. La abstracţionişti, un raport e abstract *în sensul că nu are nici un sens.*

Dealtfel, acest adjectiv a mai suferit un accident. Răsfoind literatura antifiguraţionistă constatăm cu stupoare că mulţi pictori abstracţi numesc pictura lor : *artă concretă.* Probabil doar aşa, ca să mai schimbe ; şi în al doilea rînd pentru că sinonimia între abstract şi concret este bine cunoscută...

Totuşi, ar trebui să lămurim această noţiune, dacă vrem să discutăm un ultim argument al abstracţionişti-lor : compararea artei lor cu muzica. Nu numai pentru că găsim la ei definiţii acustice şi caracterizări auditive, ca de pildă „lirism sonor“ sau „albastrul ultramarin răspunde cu o exclamaţie surdă“ etc., dar pentru că muzica este, desigur, o artă care foloseşte drept materiale nişte abstracţii, adică lucrări cvasiinexistente în natură, în tot cazul inexistente în viaţa curentă. În traiul nostru de toate zilele întîlnim zgomote, nu acorduri majore sau minore, terţe, sexte, arpegii etc. Însă cu tot caracterul ab-

Scanned with OKEN Scanner

stract al elementelor sale, muzica totuşi rezistă. Muzica e o artă veche, respectabilă, necontestată, unanim apreciată. Existenţa unei arte foarte abstracte e deci posibilă. Ea se poate bucura de recunoaştere şi longevitate. Iată de ce nu este apriori interzis a spune că o pictură făcută, ca muzica, numai din elemente abstracte, din linii, ba încă din linii numai drepte (Mondrian), care poate că nici nu există în natură (cosmosul fiind curb !), o asemenea pictură ar putea totuşi, ca şi muzica, să existe. N-ar fi o contradicţie dirimantă, n-ar fi o imposibilitate radicală.

Aşa cum muzica reuşeşte în lume, de ce n-ar răzbi pînă la urmă şi pictura ?

Răspunsul însă la întrebare nu ni-l poate da decit o comparare a celor două arte, un examen a ceea ce au ele în comun, şi a ceea ce la ele este diferit sau opus.

Desigur, după cum există tonuri pure, sunete zise „muzicale", tot aşa există şi linii geometrice, culori primare, forme pure. Dar deosebirea aci este foarte mare. Muzica se desfăşoară în timp, iar pictura se desfăşoară în spaţiu. Muzica e o succesiune de sunete, pictura e o simultaneitate de imagini. Combinaţiile muzicale, frazele, melodiile sînt prin excelenţă *figuri* (ca la dans ; ca la sport). Muzica e cea mai „figurativă" dintre arte. Există o celebră filozofie contemporană „Gestaltphilosophie" sau „teoria configuraţiei", care citează ca exemplu tipic şi argument privilegiat *melodia* muzicală, figura prin excelenţă, independentă de materialele din care e compusă, transpozabilă la toate octavele.

Dar nu numai atît. Muzica fiind o perpetuă succesiune decupată în fraze şi subdivizată în „măsuri", asta înseamnă că mereu, la fiecare cotitură, avem un început, o continuare, un sfîrşit urmat imediat de un reînceput evoluînd, iuţindu-se, opintindu-se, lungindu-se sau scurtîndu-se, unduind sau dimpotrivă poticnind etc., etc. ...Un psiholog materialist francez, Pierre Janet, spune că sentimentul nu e o acţiune, ci „modul de regulare" al acţiunilor, alura lor de mişcare, stilul lor dinamic. Janet enumeră ca sentimente fundamentale : efortul (care e „conduita continuării", oboseala (care e „conduita repau-

Scanned with OKEN Scanner

sului") şi cele două moduri de oprire : bucuria (sau „reacţia triumfului") şi tristeţea (sau „reacţia eşecului").

Se poate merge încă mai departe. Există o mişcare : a gîndurilor. Cînd „cădem pe gînduri", socotelile, judecăţile noastre parc-ar dansa ; ele se precipită sau se împotmolesc, o pornesc repede sau încet, sar peste obstacole, trec de la sus la jos, ţîşnesc sau plonjează etc., etc. Poveştile pe care ni le spunem în gînd sînt ca desfăşurarea în timp a unui balet.

Acum vom înţelege de ce muzica, artă abstractă, este totuşi atît de concretă. Ea imită mişcările fiziologiei noastre, imită cum se mişcă trupul, în afară şi înăuntru, atunci cînd trupul gîndeşte. Am zis „trupul", fiindcă noi gîndim cu trupul *tot*. Un alt prestigios psiholog francez, H. Piéron, spunea că funcţiile psihologice diferă de *celelalte* funcţii fiziologice prin aceea că-s executate *cu tot corpul*. Astfel muzica imită mişcările *întregii noastre* fiziologii. Ea ne oferă, unul după altul, cadre sau, cum zice Pavlov, „stereotipuri dinamice" diverse, pe care noi, cu o mare libertate, plăcere şi potrivire, le umplem cu fapte, adică cu gînduri, imagini, vorbe, judecăţi, socoteli, ba chiar poveşti întregi, scoase din fundurile cele mai concrete ale biografiei şi închipuirii noastre. De aici, plenitudinea pe care o simţim ascultînd o bucată de muzică frumoasă ; de aci senzaţia unei mari bogăţii de sensuri şi chipuri, de schimbări, la fiecare nou pasaj, ca o poveste înlocuind altă poveste.

Oare găsim în pictură ceva care să semene cu acest curios şi emoţionant proces ? Poate că nu, dacă n-ar fi decît pentru că în muzică toate acestea-s posibile numai fiindcă notele curg ca un fluviu, se succed, se desfăşoară în timp. Caracterul de instantaneitate, de simultaneitate al picturii pare deci o piedică serioasă la pretenţiile artei abstracte de a se compara cu artele muzicale.

Totuşi, cum am mai spus-o, ne vom sili să acordăm picturii abstracte toate şansele. Poate că acel caracter de instantaneitate propriu picturii nu este un obstacol absolut. Am repetat ades în scrierile mele că *pictura este o curioasă artă, anume arta de a reda mişcarea prin imobilitate*. Aşezările cromatice şi compoziţionale, distribu-

Scanned with OKEN Scanner

ţia pe pînză a tonurilor şi formelor au strania proprietate de a declanşa, în gîndul privitorului, imagini mentale care le continuă pe cele de pe pînză, antrenînd totul într-o mişcare plină de înţelesuri. Am adunat o colecţie de exemple în acest sens, capabile să demonstreze, cu exact siguranţa şi rigoarea unei probleme de chimie, cum cutare detalii şi aranjamente plastice transformă fixitatea în mişcare, simultaneitatea în succesiune, instantaneul într-o întreagă poveste desfăşurată în şi de gîndul nostru pe marginea lucrării maestrului. Pictura nu ignoră mişcarea, nu e străină de dinamism, nu-i incapabilă de desfăşurare în timp şi de perindări caleidoscopice. Firește, pentru asta e nevoie de o perfectă potrivire între detaliul plastic şi înţelesul tematic, de o corespondenţă între ideea reflectată şi formele, culorile, valorile care o reflectă. Într-un cuvînt, reuşita operaţiei atîrnă de *obiectele* pictate şi de aşezările lor în spaţiul pictural. Graţie faptului că obiectele pictate îşi varsă înţelesul (şi nu *un* înţeles, ci totdeauna mai multe), faptul că lucrurile imobile de pe pînză îşi desfăşoară tîlcurile, acest fapt produce demarajul de gînduri. Şi fixitatea se preface în mişcare.

Din nefericire, această acrobatică operaţie, vecină cu vrăjitoria, este mai ales posibilă graţie folosirii intense a obiectelor, a lucrurilor care însemnează ceva, a raporturilor de înţeles, de simbol şi evocare, a raporturilor dintre temă şi detaliu plastic. Adică exact ceea ce arta abstractă refuză cu oroare. Arta figurativă, arta cu subiect e cea mai în stare să facă ce face muzica, romanul, baletul, nuvela, teatrul, adică să se deruleze cronologic, să se prefacă din tablou în poveste. Aşa se explică de ce există în pictură acel gen aşa de paradoxal care se numeşte portret. A reuşi un portret înseamnă a alege un moment, un singur moment din viaţa unui om şi, cu această înfăţişare unică, a-i zugrăvi biografia toată. Detaliile plastice ale portretului vor „da brînci“ gîndului, vor da bice gîndirii, o vor împinge cînd într-o direcţie cînd în alta, reconstituind, ca o legendă, o existenţă omenească întreagă, cu toate însuşirile şi caracterele ei.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, nu numai cu muzica, dar şi cu romanul, nuvela sau poemul — pictura poate semăna. Poate face ca ele. Obiectele cu sens şi funcţie, banalele lucruri cu tîlc şi întrebuinţare, acestea-s cheile care deschid porţile gîndurilor pornite în cavalcadă, ca notele unei simfonii, ca imaginile unui sonet, ca peripeţiile unui roman, ca acrobaţiile unui balet. Din comparaţia între muzică şi pictură teza picturii abstracte nu iese propriu-zis învingătoare.

Propuneam adineauri, ca acestei picturi abstracte să-i „*urăm noroc*“, noroc la drum. Cuvîntul e foarte potrivit. Abstracţioniştii au realmente noroc. Norocul de a avea dreptate.

Li se reproşează, cum am văzut, că se contrazic la tot pasul. Şi, într-adevăr, o netă contradicţie este să spui : „noi pictăm fără subiect !“, adăugînd imperturbabil, că „singurele teme pictate de noi sînt două. Formidabile ! Cosmosul şi Sufletul ; universul şi forul interior al minţii, al gîndului, al psihicului adînc şi pur“.

Să vedem. Ce înseamnă să „zugrăveşti cosmosul“ ? Departe de a fi o pretenţie cam infantilă şi cam ridicolă, ea e, din contră, o operaţie foarte serioasă şi lesne de definit. Ce este universul ? Ce înseamnă „cosmic“ ? Foarte simplu : „Cosmosul cuprinde tot ce există ; iar tot ce există (obiecte, acţiuni, lucruri, procese) sînt ansambluri, pachete de legi ; legi de univers, raporturi între o *constantă*, o situaţie imuabilă, şi un număr oarecare de *variabile*. O lege este o funcţie matematică, o ecuaţie algebrică care rămîne aceeaşi orice valori am da icşilor sau ygrecilor săi. Un subiect material este o convieţuire de multe zeci, sute de asemenea legi foarte diverse, dar compatibile unele cu altele în sînul cutărui obiect. Un „lucru“ înseamnă aranjamentul *părţilor* în sînul „totului“, un tot care în limbajul cotidian, ca şi în acel al ştiinţei, se numeşte obiect, lucru, eveniment. Iar „părţile“ acestor „toturi“ sînt totdeauna nişte pachete de legi de univers. *Acesta e sensul, singurul sens ştiinţific al ideii de structură.*

Scanned with OKEN Scanner

Pictorii abstracţionişti au avut meritul să vadă în fenomenul *lege* ceva dramatic, ceva patetic. Lege înseamnă poruncă şi, în acelaşi timp, libertate de a lua, de a alege, de a schimba toate valorile aritmetice, rămînînd totuşi supus ascultător poruncii primite. A exista este o luptă surdă şi nevăzută, o luptă de fiecare clipă, între părţi şi toturi. Cosmosul e o neîncetată schimbare, prefacere, intrare în combinaţii noi, dar, pe de altă parte, o victorie a neschimbării cerută de nezdruncinata legitate. Rezultatul acestei sinteze de antiteze este obiectul, evenimentul, faptul, lucrul pe care cosmosul are amabilitatea să ni-l ofere simţurilor noastre, cunoaşterii noastre drept adevăr.

Natura ne oferă cunoaşterea corectă, nemincinoasă, nekantiană a acestor „pachete de legi" care sînt lucrurile". Le simţim firea, le înţelegem structura. Nu cunoaştem *toate* părţile componente, dar ştim că toate-s *de acelaşi fel*, adică toate sînt *legi de univers*. Că, din ele, om şti mai multe sau mai puţine, asta nu alterează cu nimic adevărul lor. Un adevăr tulburător, căci legea de univers este ceva perpetuu în timp şi pretutindeni aflător în spaţiu. Eternitate şi ubicuitate ! Însuşiri care dau omului *sentimentul cosmic*. Blaise Pascal avusese acest sentiment. El spunea : *„L'univers m'engloutit comme un point ; mais je le comprends !"* „Universul mă cuprinde ca pe un punct, dar eu îl înţeleg." Observaţi interesantul dublu înţeles al cuvîntului francez *comprendre*, care înseamnă a fi cuprins, dar şi a cuprinde, tu, prin înţelegere ; a cuprinde cu inteligenţa lucrul care te-a cuprins. Paradoxală, poetică, dialectică stare, pe care abstracţionistii, asemeni lui Pascal, au avut meritul de a o bănui, de a o trăi şi meritul de a o spune.

Explicaţiile de mai sus justifică şi cealaltă pretenţie a abstracţilor : trăirea în adîncime a sufletului ; trăire directă a forului interior. Această idee mai are, pe lîngă girul lui Pascal, ajutorul unei foarte numeroase şi interesante mişcări filozofice ; psihologia *„gîndirii fără imagini"*, a gîndirii pure. Psihologi de mare valoare : Ribot, Binet, Husserl, Brentano, Bergson au simpatizat cu

Scanned with OKEN Scanner

această doctrină a mentalului *„nefiguraționist“*, unde, cum zice Binet *„pentru o gîndire de o sută de mii de franci, găsim imagini de cinci parale“*.

Dar acei care au supus teoria unui foarte original fel de experimentare au fost filozofii de la Universitatea din Würzburg. Ei puneau pe subiecți să rezolve în numai cîteva secunde, o problemă de gîndire. După aceea, dacă cel întrebat reușea să găsească un răspuns într-un răstimp așa de scurt, el era rugat să spună ce a simțit în mintea lui cînd făcea efortul de a gîndi. Nu imaginile țîșnite, și care aproape totdeauna erau foarte străine de problemă, ci ideile, noțiunile, concepțiile, judecățile care îi veneau în minte. Adunînd laolaltă aceste răspunsuri, experimentatorii au găsit că în majoritatea covîrșitoare a acestor sondagii de for interior, rezultatele erau următoarele trei, pe care psihologii de la Würzburg le numeau : *Regelbewustsein*, adică conștiință a unei reguli, apoi *Sphaerenbewustsein*, conștiință a sferei de lucruri căreia acea problemă aparține ; și în al treilea rînd o direcție a gîndului cu un sentiment de supunere la o temă, *Aufgabebewustsein*. Aceste trei idei erau *totodată vagi* și *precise*. Subiecții nu știau în ce consistă regula, dar știau sigur că este acolo *regulă ;* nu cunoșteau toate părțile totului, dar știau cu o certitudine absolută, din ce *sferă* de lucruri și de idei acele neștiute „părți“ fac parte. Trăiau o stare psihică totală, un act de gîndire pură, o gîndire garantat adevărată, căci :

Moult ignorons : choses et causes
Mais savons toutefois
L'exacte sorte de la chose
Que nous ne savons pas.

(Ignorăm mult, și-ades rebel / Ni-i gîndul ; totuși știm / De ce fel este lucrul cel / Pe care nu îl știm.)

Aceasta e misiunea pe care și-au ales-o pictorii abstracționiști. Ei caută să-și atingă țelul așezînd pe pînză, în geometrice și aritmetice raporturi, acel lucru extraordinar care se numește cosmosul, universul, adică tot ce există, indiferent de imaginile concrete, de figurile familiare sub care se manifestă. De aceea antifiguraționiștii aleg ca materiale obiecte care nu au semnificație

Scanned with OKEN Scanner

proprie, care n-au un sens uzual, căci sensurile cotidiene, sărace şi limitate ar împiedica *firul cosmic,* alianţa de eternitate şi ubicuitate.

Ar mai fi o problemă : pretenţia acestei picturi de a se compara cu muzica, artă care lucrează şi ea numai cu materiale abstracte, cu legi pur matematice, cu lucruri cvasiabsente din viaţa noastră cea de toate zilele, unde rareori răsar sunete muzicale, acorduri, arpegii, terţe şi cvinte, treceri de la o cheie la alta, de la ton minor la ton major, lucruri pur matematice, dar care, în mintea ascultătorului de muzică bună se transformă în figuri şi în mimă. La fiecare frază a simfoniei, a sonatei, fiziologia noastră compune *o figură de mişcare,* evocînd cutare sentiment, cutare atitudine sufletească, cutare mod de a interpreta, de a judeca... Ce ? orice ! Căci la fiecare secvenţă muzicală, răsar alte figuri. Emoţionante, concrete, calde.

Şi nu este oare curios că aceste două cuvinte : *chip* şi *figură* mai înseamnă şi mod, fel, sens de mişcare, mijloc de comportare, direcţie operantă (acea „*direcţie*“ a gîndului, care stă la baza fenomenologiei lui Husserl).

Dar iată şi alt gir prestigios, care confirmă istoriceşte că pictura este o năzdrăvană, paradoxală artă unde se *zugrăveşte mişcarea prin momente de imobilitate.* Leonardo da Vinci voia, odată, să zugrăvească potopul din Biblie. Zeci de scene diferite „figurau“ pe viitoarea pînză, fiecare din ele cu dramatismul şi zestrea lor de semnificaţii. Toate, *simultan* se aflau, prezente, pe *aceeaşi* pînză imobilă ! Ei bine, Leonardo atunci s-a apucat de o treabă curioasă, cam ceea ce azi se numeşte în arta filmului : *fişă de montaj.* Adică, *ordinea de succesiune* a cadrelor. Fiecare cadru fix va fi aşezat în acel punct al succesiunii pe peliculă, astfel încît să curgă în timp, dar să păstreze prezentă constanţa tabloului general. Leonardo voia să aleagă locul pe pînză al fiecărei scene, pentru a *obliga* pe spectator să-şi mute, să-şi mişte, să-şi plimbe gîndul, atenţia pe un anumit drum şi nu pe altul. Apropierile,

Scanned with OKEN Scanner

depărtările, plasările centrale sau periferice, deosebirile de culoare și lumină, contrastele cromatice și volumetrice, toate acestea vor *sili* ochiul (și deci gîndul) spectatorului să călătorească pe întinsul pînzei, în lungul și latul tabloului cel *nemișcat,* așa cum peisajul fix pe care îl vedem pe fereastra vagonului de tren devine mișcător, fuge, aleargă. Și nu oricum, ci, cum ar spune Husserl, într-o direcție anumită.

Iată deci că și zdrobitoarea obiecție contra abstracționiștilor, care se comparau cu arta muzicală, cade. Pictura este, realmente, așa cum e însuși universul, o alianță de simultan și succesiv ; de tablou și mișcare.

Curioasa întîmplare povestită de Leonardo pledează *pentru,* în procesul abstracționiștilor ; dar numai pe un aspect secundar. Arată doar că pictura, exact ca și muzica, se poate desfășura *și în timp,* în momente succesive. Că, deci, pictura are dreptul să se compare cu muzica. Atît, și nimic mai mult. Aș vrea însă ca prezentul studiu să-l termin dovedind faptul cu adevărat uluitor simțit de abstracționiști, anume posibilitatea *gîndirii fără imagini,* a gîndirii abstracte, fără figuri concrete, precum și caracterul *cosmic* al acestei curioase conduite. Această confirmare am găsit-o într-o nuvelă de Moravia, mai convingătoare, mai completă decît toată școala de la Würzburg.

O femeie îndrăgostită se află în miezul nopții în pat, singură. Două ceasuri stă trează și... se gîndește. La un singur lucru. La soțul, la iubitul ei. A doua zi i-o spune. El e încîntat de un asemenea semn de dragoste. Și o întreabă : Va să zică, timp de două ore te-ai gîndit la mine. Numai la mine. Ia spune, la ce lucruri *despre mine* te-ai gîndit ? La care ea îi răspunde : Nu fi prost. N-ai înțeles nimic din ce ți-am spus. Eu nu m-am gîndit la nimic *despre* tine. Nu m-am gîndit *la* tine ; ci te-am gîndit *pe* tine : „*Ti ho pensato ;* non ho pensato a te ; *ti ho* pensato". Te-am gîndit. Pe tine cu tot ce ești, fără detalii. Pe tine, întreg...

Scanned with OKEN Scanner

Spuneam că unul din miracolele gîndului este că poate lua cunoştinţă de sutele de legi de univers din care e compus în secret cutare lucru, fără a cunoaşte pe fiecare din aceste legi în parte. Cele necunoscute sînt lăsate la o parte, căci nu jeneză, nu alterează, nu împuţinează adevărul cunoaşterii. Adevărul, cunoaşterea corectă, rămîn intacte. Ei bine, sînt cazuri cînd dorinţa de cunoaştere este atrasă tocmai şi numai de acel stoc de legi ascunse care compun fiinţa, pe care o *gîndim*. Sîntem conştienţi de două lucruri : că vrem să gîndim tocmai acel stoc secret, pururi secret, dar că de data asta nu-l dăm în lături, ci tocmai el ne atrage mai tare, tocmai pe el îl *simţim* mai intens, ca un delicios simţămînt de certitudine şi de plenitudine. Este triumful, este culminaţia *„gîndirii fără imagini"* : este „fiorul cosmic" pe care îl dă miraculosul fenomen...

Şi ce oare făcea femeia aceea a lui Moravia în tot timpul cînd *îşi gîndea* iubitul ? O ştim preabine. În limbaj curent, am spune : „nu făcea nimic ; stătea atentă, nemişcată, privind întunericul dimprejur". Dar, exprimat mai corect, vom spune că, în tot acest timp, trupul ei făcea zeci şi sute de imperceptibile mişcări, încordări, destinderi, reaşezări, mişcări care *în sine n-aveau nici un sens,* ci doar scandau *cu trupul întreg,* plonjînd în cosmografia de legi neştiute dar sigure, care compuneau fiinţa întreagă a celui pe care îndrăgostita noastră *şi-l gîndea*. Acele sute de mişcări ivite succesiv din toate ungherele trupului sînt exactul echivalent al acelor linii şi puncte „fără sens în sine", prin care abstracţioniştii caută să evoce (şi uneori reuşesc să evoce) sufletul şi universul.

Scanned with OKEN Scanner

UN NOU SPAȚIU AL POEZIEI

Poezie, cuvînt perfid. Căci ori de cîte ori ni se pare că ceva este foarte frumos și nu putem spune de ce, zicem, atunci cu ifos de om care pricepe lucruri grele : „Este multă, multă poezie în întîmplarea asta (sau în ființa asta sau în activitatea asta etc., etc.). Dar dacă ne întreabă cineva ce înțelegem prin poezie, vom amuți. Regretabil, între altele pentru că într-adevăr poezia s-a schimbat. Poezia de azi nu mai este aceea de pînă acum. Omul contemporan caută această substanță poetică altfel. Aș spune că vechea poezie era verbală, pe cînd poezia omului contemporan este cinetică. Vreau să spun că acel mister, acea vrajă, acea explozie de înțelesuri ascunse, acea bruscă apariție de adevăruri intime, nu se mai obține, ca altă dată, *numai prin cuvinte,* ci mai ales prin fapte, întîmplări, evenimente, purtări, atitudini. Mecanismul poetic e același ; doar instrumentul diferă. Și nu înseamnă deloc că noua concepție o alungă pe cealaltă, ci doar că i se adaugă.

Mecanismul e același ? Într-adevăr. Ceea ce deosebește proza de poezie este că prima vorbește în fraze, pe cînd poezia se exprimă în vorbe. În poezie, fiecare cuvînt contează și este gîndit intens : el nu se pierde înecat în frază — cum se întîmplă uneori în proză ; în poezie fiecare cuvînt își varsă toată bogăția lui de înțelesuri. A gîndi poetic înseamnă a gîndi, intens, fiecare cuvînt al frazei. De aici, o explozie miraculoasă de tîlcuri,

Scanned with OKEN Scanner

de adevăruri nebănuite, idei nedreptățite și reabilitate, de descoperiri încîntate. Asta permite poeziei să se exprime scurt și bogat. Iar ca plăcere personală, avem aici plăcerea de a descoperi adevăruri noi, de a redescoperi adevăruri uitate ; în toate cazurile, avem plăcerea explorării și găsirii. Dar nu ca în știință, încetul cu încetul, cu răbdare și așteptare, ci brusc, exploziv, ca prin farmec, cu un încîntător parfum de supranatural.

Ei bine, azi, aceeași fermecată operație se poate obține nu numai prin cuvinte ritmate, dar și prin alt soi de ritm, unde cadența o dau nu vorbe de vers, ci întîmplări de viață, povești trăite. Cinematograful a făcut posibilă inaugurarea acestui nou compartiment de poezie. Veți spune poate că fapte, povești, evenimente istorice existau și înainte de apariția artei a șaptea. Erau romanul, nuvela, schița, piesa de teatru. Nu. Acestea lucrează altfel decît filmul. O povestire literară prezintă nu numai fapte, acțiuni, dar și analize amănunțite ale gîndurilor personajelor, la care se mai adaugă și părerile personale ale povestitorului, explicații date de el, mici reflecțiuni care obligă pe cititor să înțeleagă și dînsul la fel. Toate acestea sînt interzise în cinematograf. Acolo spectatorul, și *numai el,* trebuie să ghicească, îndărătul faptelor, semnificația pe care acțiunile personajului o ascund. Spectatorul nu e influențat de vreo prelegere explicativă a autorului. Sensurile, tîlcurile disimulate în dosul acțiunilor trebuie să le descopere singur. Odată descoperite, el va broda în jurul lor altele și altele. Un film bun conține cîteva zeci de asemenea „momente de adevăr", scene cheie, plăcere enormă de a scăpa de eroare, de a nu mai înțelege greșit, ci de a ne simți năpădiți de gînduri noi. Este exact plăcerea pe care cuvintele o dau în poezia veche : doar că acum plăcerea o căutăm și o găsim în acțiuni pure. Pure, adică nu comentate, ca în roman. Într-un film celebru, care aparține curentului botezat „realismul poetic", în *Pépé le Moko* unul din personaje, pictor, zice : „Eu pictez ceea ce este în spatele lucrurilor ; pictez ceea ce nu se vede". Prin asta el definea totodată cinematograful și poezia. Filmul ne dă voie să declanșăm pe întinsul unei clipe, o erupție de gînduri noi,

Scanned with OKEN Scanner

de adevăruri neştiute. La vechea poezie a vorbelor şi versurilor, arta a şaptea a adus poezia lucrurilor, a hotărîrilor şi a împrejurărilor. Este o poezie nouă şi cît de tare potrivită cu vremurile cumplit de dinamice în care trăim ! Niciodată omul nu a simţit mai tare nevoia să rupă masca pe care aşa de des o poartă lucrurile, faptele, acţiunile semenilor noştri ; s-o smulgă de pe faţa întîmplărilor şi să citească adevărul ; să descifreze viaţa, aducînd ordine în ideile multe care se năpustesc în minte la fiecare din acele, cum le numeam, „clipe de frumuseţe şi adevăr". Este acelaşi mecanism ca şi în poezia cealaltă, făcută din versuri şi vorbe. Iar sensul lor adevărat, din cînd în cînd, îl descoperim şi-l îmbrăcăm în mii de gînduri ce ne ţîşnesc în minte, gînduri care îmbracă fapte de afară în adevăruri găsite înăuntru. Este poezia lucrurilor, este poezia ghicirii de adevăruri trăite pe loc, în plină istorie. *Poetae vates,* spuneau latinii, adică poeţii ghicesc, prorocesc adevărul. Omul de azi, ca niciodată în istorie, are nevoie la tot pasul să citească viaţa, să descifreze, îndărătul măştilor puse de trecut, adevărul de astăzi. Şi cinematograful îi dă această putinţă. Căci un film este o colecţie de asemenea momente care durează o jumătate de minut, dar care trezesc în minte o lume. Un film este asta, sau atunci nu mai este deloc. Cinematograful a adus pe lume o poezie nouă, aşa de necesară, aşa de indispensabilă omului de astăzi. Iată de ce acest fel de operaţie poetică este indisolubil legată de mintea omului contemporan. După *homo faber,* după *homo sapiens,* timpurile noastre au adus în scenă pe *homo cinematograficus,* titular al unei poezii noi. O poezie care aduce nu numai desfătare, ca aceea de odinioară. Aduce mult mai mult : aduce fericire.

Fericirea nu e vorbă lată, ci o operaţie simplă şi măsurabilă. Este banalul verb : *a reuşi.* Dar nu oricum, ci a reuşi... tot timpul, mereu, în fiecare zi. Şi este oare asta posibil ? Spuneam că literatura, şi mai ales poezia şi filmul, ne dau prilejul să ne *dezînşelăm,* adică să aflăm că, în cutare problemă, tot ce crezusem pînă atunci era greşit, dar că acum am scăpat de această eroare. Călinescu spunea : „eu cărţile nu le citesc, ci le traduc",

Scanned with OKEN Scanner

adică eu caut izvoare de zilnică dezînșelare. Dintre cele 8 sau 10 filme ale săptămînii este imposibil să nu existe măcar unul care să ne procure acel viraj mental prin care tot ce fusese *da* devine *nu* și viceversa. Același lucru și cu poezia lirică. Și ea, cum zicea Călinescu, trebuie „tradusă" din limba în care fusese scrisă în limba maternă a cititorului. Căci fiecare limbă are, îndărătul cuvintelor spuse, adevăruri ascunse. Formidabilă operație, care înseamnă că, pe o anumită chestiune, ai fost pînă atunci toată viața, un nerod, dar că de-acum înainte ai devenit, pentru restul vieții, incurabil deștept. Se poate fericire mai mare decît aceea de a descoperi că ai scăpat de 30 de ani de idioție și că ai inaugurat alți 30, 40, 50 de ani de inteligență garantată ? Ei bine, există două îndeletniciri care oferă îndărătul cuvintelor spuse, alte cuvinte : nespuse, ascunse ; cuvinte secrete, care diferă de la limbă la limbă.

Fiecare limbă își are un subtext propriu, diferit de acel al altor limbi. Iată pentru ce poezia, atît cea a versurilor, cît și cea a povestirii (mai ales a povestirii cinematografice) sînt adevărate școli unde se învață meșteșugul fericirii.

Scînteia tineretului, 1982.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CRONICARI ȘI MÎRȚOAGE

Grajdurile lui Augias sînt relativ sărace față de acelea folosite de cronicarii cinematografici. Mai ales cei apuseni, căci sînt mai periculoși, fiindcă sînt mai mulți și pentru că adeseori au și haz, ceea ce le permite să profite de falsa teorie că, dacă ai haz, ai și dreptate. Ei călăresc pe o mulțime de mîrțoage, convinși că aceste Rosinante sînt tot atîția Bucefali. Turfiștii știu ce nume poetice se dau cailor care aleargă în curse : *Dor-de-Ducă, Iute-ca-Gîndul, Praf-de-Pușcă* etc. Mîrțoaga preferată a cinecriticilor se numește *Zice-și-Fuge*. De îndată ce cavalerul a slobozit un adjectiv sau adverb de laudă sau de ocară, armăsarul o rupe la fugă de nu i se mai văd potcoavele. *Zice-și-Fuge* e frate vitreg cu americanul *Hit-and-Run*, adică *Pocnește-și-Fugi*. Este automobilul care, cu toți caii săi putere, a bușit un alt automobil. Este cel mai sever pedepsit dintre delictele de circulație. La noi, însă, infracțiunea cinematografică e liberă. E drept că există și cazuri cînd mîrțoaga nu fuge, ci pare c-ar vrea să aducă dovezi. Mîrțoaga se numește *Limbaj*. De cînd filosoful italian Benedetto Croce și-a făcut păcatul de a spune că „arta este limbă", fiindcă întocmai ca limba, exprimă și comunică, cinecronicarii călăresc pe această simplă metaforă cu care tranșează toate judecățile. Le place un film ? Vor zice : Da ! Limbaj ! Da, dom'le, limbaj, nu glumă ! Ce să-i faci ? Dacă e limbaj ne-am lămurit !" (Și șterge-o !) Dacă nu le place filmul,

strîmbă din nas și zic, cu greață : „Nu e ! Nu-i limbaj ! Păi dacă nu e limbaj, nu face să mai spunem nimic. Nu-i limbaj și pace !“ Păcatul cel mare al acestei mici excrocherii e că filmul conține foarte multe conversații care pun probleme reale de lingvistică. De lingvistică adevărată, căci există aproape 40 de funcții ale cuvîntului în film. Cinecriticii trec necontenit de la sensul lingvistic la cel metaforic, le încurcă, le confundă, și pînă la urmă nimeni nu mai înțelege nimic. Uneori, acest delir capătă un aspect comic. Astfel, un ilustru teoretician francez încheie tratatul său de estetică cinematografică *(Le language cinématographique)* cu următoarea întrebare-dilemă : „*Langage ? Ou spectacle ?*“ Cum, pe de altă parte, esteticianul cinematografic crede că limbajul tipic, specific, al filmului este spectacolul, imaginea vizuală, atunci teribila dilemă revine la a spune : „*Cinematograf ? Sau, din contră : Cinematograf ! !*“

La fiecare colț de frază, cronicarul de film se laudă că a căutat și chiar găsit „specificul filmic“ și declară voinicește că arta ecranului trebuie să-și cucerească Plevna sa, mîndra ei independență, autonomia. Să scape de tutela literaturii. Ne întrebăm cum va face el asta, el, care nu știe nici ce e filmul, nici ce e literatura. De pildă, el nu știe că filmul e un gen literar, așa cum e și romanul, sonetul, epopeea, teatrul, basmul etc. ; că acolo unde e poveste, este și literatură ; că vreme de milenii, literatura s-a practicat oral, fără „litere“. Oral, adică dînd „reprezentații“. *Odiseea, Miorița,* doina se „recitau“. Teatrul, care e eminamente „reprezentație“ nu-i oare literatură ? Oratoria, elocvența, nu-s oare gen literar ? Adică alianță de cuvinte și spectacol ? Poezia cea mai lirică, cea mai intimă, dacă nu se „recită“ măcar în gînd, nu-și dă decît jumătate din valoarea ei de artă. A cere, cu arțag, ca filmul să scape de „tutela literaturii“ e ca și cînd sonetul sau nuvela ar declara că vor să se elibereze de sub „jugul literaturii“. Dar partea cea mai comică e alta : a căuta „diferența specifică“ a unui lucru cere, în prealabil, să-i fi determinat „genus proximum“, adică sfera mai largă din care face parte no-

Scanned with OKEN Scanner

țiunea pe care vrem să o definim. Fără *genus proximum* nu putem ajunge la „*diferentia specifica*". Și *genus proximum*, pentru film, este tocmai literatura dramatică și narativă, acea alianță de poveste și spectacol. Acest gen literar, în care intră mai ales teatrul și discursul este categoria mai largă din care arta ecranului face parte. Oarba dorință de independență a cronicarului cinematografic, această stupidă dorință de independență am cunoscut-o și eu cînd eram mic, cînd aveam 2 ani și mă cățăram pe toate mobilele la înălțimi periculoase. Adulții încercau să mă ajute, dar eu îi respingeam energic, spunîndu-le că ce fac vreau să fac singur, și zicem : „*Țingu-vei*". Acesta e adevăratul nume al acestei alte Rosinante pe care călăresc, încîntați, cronicarii ecranului. O altă mîrțoagă se numește *Vai-Teatru*. Cronicarul (căruia nimic nu-i scapă) a observat că, de la 1929 încoace, toate filmele sînt „vorbitoare" ; că, deci, au o cantitate enormă de conversații. Ca la teatru. În felul acesta, orice film poate fi făcut praf declarînd, indulgent : „Da. Amuzant. Dar nu e film. E teatru. Dialoguri sclipitoare, desigur. Dar filmul se face cu altceva... etc." De data asta Rosinanta noastră va dovedi colegilor săi de grajd, lui *Zice-și-Fuge* și lui *Țingu-vei*, că se poate lucra și așa, adică cu dovezi, cu argumente. Se vor număra, ca la recensămînt, conversațiile. Cum însă această mică trișerie se poate aplica oricărui film, cronicarul nostru va trebui să aleagă. De pildă va cruța unele filme, chiar cînd ele au un vădit caracter de teatru, adică de discuție aprigă și polemică între personaje. Așa a fost de pildă *Instanța amînă pronunțarea*, unde aproape toate scenele sînt dezbateri în fața instanței.

Cariera armăsarului *Vai-Teatru* are și ea părțile ei amuzante. A acuza un film că e teatru fiindcă cuprinde multe conversații este exact ca și cînd eu aș zice așa :

— Vă prezint pe prozatorul român Ilie Năstase.

— Cum ? Păi eu știam că era jucător de tenis !

— Da. Este și asta. Dar mai dincoace. Cam de pe la 10 ani a început el să joace. Dar să vorbească în proză, asta a început încă de la 2 ani după ce doamna sa mumă îl născuse. Și chiar și azi, cînd el a mai crescut, mult

Scanned with OKEN Scanner

mai des face proză decît joacă tenis. Ba face proză chiar atunci cînd joacă. O proză folclorică, elocventă, caldă, adresată fie partenerului, fie arbitrilor, fie publicului din tribune...

O altă mîrțoagă cinematografică se numește *Incomunicabilitate*. Da (și cu această ocazie cronicarul devine afurisit de metafizic), da, există un blestem care apasă asupra umanității, o urgie care osîndește pe om la însingurare. Om de om este despărțit printr-un zid de piatră, printr-o poartă cu sute de lacăte. Sufletul nostru e un tezaur închis, încuiat, în vecii vecilor. *Însingurare, Incomunicabilitate*, aceste două iepe tragice poruncesc sărmanului „roseau pensant". Cronicarul de film va ține seama de asta. Ori de cîte ori personagiile de pe ecran una fac și başca se înțeleg ; ori de cîte ori nenorocitul din stal nu mai pricepe nimic, cronicarul nostru, mai mag, mai pontif ca oricînd, se va extazia în fața dramatismului acestei solitudini iremediabile a nefericitei ginte omenești. Însingurare. Incomunicabilitate. Aceste două surori ecvestre mai au una. *Distanțiație*. Cronicarul de film, cînd produce acest nume frumos, parc-ar fi apucat pe Dumnezeu de picior.

În realitate condamnarea la însingurare a omului de către om este o simplă balivernă. Oamenii *comunică* al dracului de des și de bine. Că uneori nu se înțeleg, asta se mai întîmplă, dar numai în niște împrejurări foarte speciale. Istoricul literar Gustave Lanson ni le-a descris. Vorbind de teatrul lui Molière, el spunea că acest teatru e foarte teatru, fiindcă prezintă în mod clar și strălucit acea *res teatralis*, acel specific al rampei, acea situație din care însăși *rampa* s-a născut. Personajele vorbesc, desigur, toate, franțuzește. Dar fiecare vorbește altă limbă morală. Căci personajele sînt „caractere". Altfel gîndește avarul, altfel donjuanul, altfel ipocritul, altfel snobul literar, altfel luptătorul, altfel viteazul care are mania să spună omului adevărul în față etc., etc... Fiecare cuvînt al limbii are la unul un sens, la altul un cu totul alt sens. Discuțiile lor ne înfățișează într-adevăr neînțelegerea, incomunicabilitatea. Dar nu fără leac. Căci

Scanned with OKEN Scanner

dincolo de rampă se găsește, instalat într-un stal, spectatorul, care cunoaște ambele limbi morale ale celor de dincoace de rampă și traduce, în mintea lui, dintr-o limbă în alta. El posedă cifrul care îi permite să „decodeze" conversația. Asta e esența teatrului. C-o fi vorba de Bernard Shaw sau de Aurel Baranga, toți interlocutorii de pe scenă au dreptate în felul lor. „Ciascuno a suo modo", cum zice Pirandello. Limbă care nu e metaforă, căci e făcută, ca orice limbă, din cuvinte, din semantică adevărată și stil de vorbire. Nu e metaforă, ca la toți acei cavaleri ai esteticii de avangardă, unde termenii docți de semantică, semiotică, semiologie, scriitură, alfabet, cod, structuralism, sintaxă, gramatică etc. sînt simple figuri de stil. În schimb, pluralitatea limbilor semnalate de Lanson este lingvistică adevărată, făcută nu din vorbe închiriate ca simbol, ci din cuvinte ortodox lingvistice. Ceva mai mult, ele exprimă o incomunicabilitate reală, dar nu eternă și absolută, ci accidentală, provenită din acea *înțepenire psihică a omului cînd devine „un caracter"*, un tip.

Această însușire care aparține teatrului poate figura ca detaliu, ca ornament, ca o completare, într-un film. Asta nu alterează specificitatea cinematografică, așa cum nici frumusețea imaginii fotografice sau frumusețea peisajelor sau frumusețea muzicii de film nu-s cusururi, nici tutelă, nici jug, ci calități secundare. Calitatea *sine qua non* rămîne acea structură specific cinematografică, de care am început încă de acum peste o jumătate de veac să mă ocup. Într-un prim volum despre *Cinematograful, acest necunoscut,* am explicat care sînt cele aproape 40 de funcții ale cuvîntului în film (mai multe ca în roman). În volumele pe care le pregătesc, voi studia fiecare din numeroasele categorii specific cinematografice. Va fi un fel de dicționar al artei filmului sau, căci e cam același lucru (fiindcă e făcut tot din definiții), va fi un *Cod al esteticii cinematografice*. Articolele acestui cod au fost deja tratate de mine, de vreo 45 de ani încoace. Dar vai, adagiul : *valahica non leguntur* nu se aplică numai cititorilor străini, dar și, poate mai ales, colegilor aborigeni.

Tribuna, 1980.

Scanned with OKEN Scanner

DESCOPERIREA TIMPULUI • MEMORIA ESTE O FUNCȚIE VERBALĂ • UNEALTA EI : ISTORISIREA

Există o idee adînc ancorată în sufletul omului și anume că timpul este o „dată imediată“ a conștiinței sau, cum s-a zis : „stofa din care viața noastră e făcută“. Și iată că un savant francez, medic și filozof, ne demonstrează, cu dovezi experimentale, că ne-am înșelat de două ori în această privință : întîi, fiindcă timpul nu e ceva înnăscut în noi, „aprioric“, ci căpătat tîrziu, după o lungă trudă ; și al doilea, fiindcă timpul e ceva exterior nouă : nu știm prea bine ce anume, dar știm sigur că există, de vreme ce constatăm că avem reacțiuni față de el, că am fabricat diverse conduite în vederea lui.

Căci, spune Pierre Janet (el este învățatul filozof care a descoperit toate acestea), se numește *„obiect“* o porțiune din lumea exterioară căreia îi corespunde o anumită conduită a noastră. Noi, cu mișcările membrelor, *decupăm obiecte* în universul împrejmuitor. Actul mîncării, al fugii, al amorului, al „purtării“ (transportul, *„le portage“*), toate acestea *construiesc obiecte*, pe care le delimităm în mijlocul multiplicității înconjurătoare. „Sîntem împrejmuiți de o multitudine definită de lucruri de tot soiul, asupra cărora încercăm să acționăm și pe care ne căznim a le modifica în avantajul nostru. Asupra unora din aceste lucruri putem acționa prin mișcări ale membrelor. Dacă, de pildă, regretăm că sîntem aici, în această sală (de la Collège de France) și dacă dorim să ne găsim iarăși în apartamentul nostru, acasă,

Scanned with OKEN Scanner

putem, prin mers, umblet, mișcări, deplasări, să ne aflăm din nou în odaia noastră.

Din nefericire, „există alte lucruri, în enorma multiplicitate din afară, asupra cărora mișcarea membrelor noastre nu are nici o acțiune. Ca să vedem pomii, uscați iarna, acoperindu-se cu flori și frunze, nu putem săvîrși nici o mișcare folositoare. Trebuie să ne resemnăm a face acel act bizar care este *așteptarea*, care nu e o mișcare a membrelor și care nu ne dă decît rezultate cu totul insuficiente. Dealtfel, există multe alte lucruri care depind de *timp*, și asupra cărora nu avem chiar nici o acțiune. De pildă, împrejurarea că fiul este totdeauna mai tînăr decît tatăl, constituie un fapt pe care în nici un chip nu-l putem modifica. Obiectele pe care le putem modifica prin mișcarea membrelor se găsesc pentru noi în spațiu ; cele asupra cărora mișcarea membrelor n-are nici o priză, se află „*în timp*“. Prin conduita „*așteptării*“, prin aceea a „*conservării*“, dar mai ales prin actele „*memoriei*“, parvenim a ajunge, întrucîtva, la aceste obiecte. Operațiile psihologice care încep a „*mușca*“ puțin asupra timpului sînt cele mai multe din ele operații de „*ordin superior*“.

Chiar cele mai elementare din acestea sînt totuși conduite complexe, apărute după o îndelungată evoluție. În orice caz, ele sînt acte deja *intelectuale*.

Acte intelectuale, Janet le numește pe acelea care au un obiect dublu și contradictoriu. Astfel, unul din actele intelectuale tipice este acela al portretului. Portretul este cutare persoană și, în același timp, nu e o persoană (căci rămînem conștienți că e în fond o bucată de hîrtie). Conduita noastră este o sinteză a conduitei față de o ființă și a conduitei față de o foaie de carton. E un act „relațional“. (Definiție a inteligenței care se apropie de a lui Bergson, după care instinctul ne pune la dispoziție acțiuni complete, pe cînd inteligența ne dăruiește o singură acțiune primitivă : aceea de a stabili raporturi.)

Conservarea, așteptarea, memoria sînt acte intelectuale fiindcă și ele sînt duble, conducînd două fronturi, mînînd două țeluri, în aparență contradictorii. A conser-

Scanned with OKEN Scanner

va înseamnă a poseda ceva și totuși a nu profita de acel lucru. A aștepta înseamnă a renunța la un lucru și totuși a nu renunța la el. În sfîrșit, a memora înseamnă a lua un lucru trecut și a-l face prezent și invers, a lua un eveniment prezent și a-l transporta oarecum în timp, astfel încît, cînd ne vom servi de el, să fi devenit trecut.

Nu avem destul loc pentru a expune aici originala și revoluționara teorie a lui Janet asupra memoriei. Acum ne mărginim să o rezumăm în cîteva cuvinte.

Sub numele de memorie trebuie să înțelegem o categorie specială de conduite ale omului și anume, reacțiile lui față de o proprietate foarte curioasă a lucrurilor, aceea de *a fi trecute*. Sînt purtările noastre față de *absență*. Un fel de transformare a lucrurilor, din absențe în prezențe. Iată un exemplu pe care Janet îl dădea mereu la cursul lui de la Collège de France :

„O populație de primitivi este în război cu alta. Stă, refugiată în largul ei. Pentru a se apăra de eventuale atacuri și-a postat diferite sentinele. Deja animalele cunosc invenția sentinelei. Decît, aceste dobitoace își așază sentinelele chiar în lagăr, în mijlocul lor, pentru ca cel mai mic strigăt precum și actele lor de fugă să fie percepute de toți membrii grupului. Închipuiți-vă însă că sentinela, în loc să fie instalată în preajma lagărului nostru, s-ar posta în vecinătatea lagărului dușman. Invenție foarte importantă, căci permite să percepi pe dușman de la distanță mare, înainte ca el să vină să-ți devasteze lagărul. Excelentă precauție. Dar are un inconvenient practic. Cum vor auzi oare membrii tribului strigătele și poveștele sentinelei lor, care, la așa depărtare, nu poate fi nici văzută nici auzită ?

Să urmărim ce va face această sentinelă.

Ea vede pe dușman apropiindu-se, să zicem, din stînga. Dacă ar asculta de simplul instinct, ar trebui să-și înceapă lupta, căutînd să omoare pe vrăjmaș. Dealtfel, asta și face ea, dar *puțin*, cît mai puțin posibil. Și iată cum. Ea execută o conduită neașteptată : se ascunde și fuge. Dar fuge într-o direcție bine determinată — care uneori nu e cea mai ușoară. Se duce în direcția lagărului alor săi. Fugind, ea face un alt act, iarăși destul de

Scanned with OKEN Scanner

bizar : *vorbește*. Vorbește pentru a da alor săi o poruncă : comanda de a respinge pe inamicul venînd din stînga. Acest ordin — deocamdată inutil — ea îl repetă, în mintea ei, de o sută, de o mie de ori, tot drumul pînă acasă. Cu alte cuvinte, acest ordin, această comandă, acest *obiect intelectual* ea îl : 1. *conservă* și 2. *transportă* cu sine.

Ajunsă în lagăr, în fața șefului, ce face sentinela noastră ? Firește, ea nu va reîncepe actul de luptă cu inamicul ce venea din stînga. Ea face ultima operație a actului de transport și anume : *deșartă sacul,* în speță rostește, acum tare, comanda pe care o păstrase și o dusese cu ea (prin repetare *in petto).* Rezultatul e că tovarășii ei, care nu fuseseră cu dînsa, care nu văzuseră pe dușman venind din stînga, care erau *absenți* în timpul evenimentului, se năpustesc la luptă în direcția cea bună, comportîndu-se exact *ca și cînd ar fi fost prezenți* odată cu sentinela. Astfel, actul sentinelei — care e tipic și în forma cea mai primitivă , un act de memorie — a *transformat pe absenți în prezenți.*"

În rezumat, actul memoriei este :

1. O conduită intelectuală (adică dublă, „relațională").
2. Și anume : o conduită verbală.
3. Și anume : o poruncă, o comandă, un ordin.
4. Și anume, un ordin față de niște lucruri trecute, adică absente și transformate acum în prezente.

Să nu se creadă că aceste elemente de definiție se aplică numai exemplului cu sentinela. Luați cel mai banal act de memorare. O mamă întreabă pe copilul ei : „De ce ești așa de murdar și zgîriat ?" Copilul își aduce aminte : „Pentru că m-a bătut Petre, sau Paul". Copilul nu „retrăiește trecutul". Îl rezumă. Și rezumatul lui e un ordin, o poruncă. El — spune Janet — „oarecum comandă mamei sale să se înduioșeze de soarta lui". Cum asta ? Și de ce asta este esența memoriei ? Foarte simplu. Memoria e transformarea absenței în prezență. Dacă bătaia suferită de copil ar fi fost prezentă, ea ar fi provocat celor de față (îndeosebi mamei) anumite reacțiuni, de compasiune, indignare etc. Povestind acum că a mîncat bătaie, copilul face ca și cînd ar porunci maică-si să aibă exact conduitele pe care le-ar fi avut dacă ar fi fost de față. Homer, cînd povestește *Iliada,* ordonă, nemărturisit

Scanned with OKEN Scanner

ascultătorilor să facă ceea ce au făcut odinioară danaii : de pildă să fie consternaţi că s-a supărat Ahile, sau invers, să se bucure că acestuia i-a trecut supărarea. Acea „transformare a absenţei în prezenţă“, caracteristică memoriei, nu e altceva decît o poruncă adresată celor de faţă, de a reacţiona, faţă de lucruri ce nu sînt de faţă, ca şi cînd ele ar fi de faţă.

Acest comandament pare a nu fi la fel în cazul sentinelei din exemplul întîi şi în cazul lui Homer din exemplul al doilea. Şi totuşi, e acelaşi lucru, doar amplificat. Porunca devine poveste, istorisire, fabulaţiune.

În evoluţia umanităţii, fabulaţiunea a fost un capitol lung şi important — crede Janet. Memoria, conduita aceasta faţă de lucrurile trecute şi absente, a debutat realist, ca o poruncă practică, utilitară. Pe urmă, dezvoltîndu-se, îmbogăţindu-se şi devenind povestire („récit“), a luat forme luxuriante de fabulaţie incontinentă (de aici orgia de legende la popoarele primitive). Povestea a fost, aşa, cultivată pentru ea însăşi. Firește, nu-şi pierde întru nimic caracterul ei de poruncă. Urmărea, doară, să „impresioneze“ asistenţa, ca şi cînd faptul ar fi prezent. Dar se umfla în mod hiperbolic, cum se întîmplă la primitivi, capabili să asculte o săptămînă poveşti.

Motivele succesului acestui act original care e „le récit“ şi facilitatea cu care el degenerează în fabulaţie sînt — spune Janet — lesne de explicat. Purtarea noastră faţă de trecut e mai agreabilă decît cea faţă de prezent. Acesta din urmă cere o atenţie la viaţă extrem de severă, de încordată : trecutul e mai îngăduitor. Clinica bolilor mentale o dovedeşte. Cutare bolnavă, de cîte ori i se aduce băiatul, neagă că e fiul ei şi zice că e un sosiu, desigur foarte bine imitat, dar totuşi fals. În schimb, cînd se gîndeşte la trecut, ea zice foarte corect : „azi a fost pe aici băiatul meu“. De altă parte, fabulaţia, construcţia de basme *ad-hoc* e una din ocupaţiile favorite ale alienaţilor, căci le permite să triumfe uşor la toate victoriile eroilor povestirii, cu care foarte bucuros se identifică.

Ceea ce-i remarcabil în orice fabulaţie, chiar în delirurile mitomane ale alienaţilor, este că găsim adesea în

Scanned with OKEN Scanner

ele o ordine cronologică rațională, un „înainte“ și un „după“ perfect logice, o structură temporală verosimilă, iar nu incoherentă ca în vise. Firește, în desfășurarea unui reflex, instinct sau obicei, există o succesiune de faze, un înainte și după. Decît, această ordine *este așa, pentru că nu putea fi altfel*, în nici un caz și niciodată. Pe cînd într-o fabulație s-ar putea inversa episoadele, pune căruța înaintea boilor, răsturnînd logica naturală a faptelor. S-ar putea, desigur. Și cîteodată chiar așa se și întîmplă. Dar, în genere, observăm o *tendință* de a respecta, în așezarea lui înainte și după, ordinea naturală a fenomenelor, succesiunea reală a faptelor. Această tendință de a orîndui verosimil întîmplările, deși avem perfecta libertate să facem altfel, arată deosebirea fundamentală dintre memorie și toate varietățile de automatisme (reflex, instinct, obicei), care nu sînt acte de memorie, și unde succesiunea fazelor se face cum se face, fiindcă nu există nici o libertate de a se face altfel.

Este interesant de cercetat pentru ce se respectă acea verosimilitate în orînduirea lui înainte și după. Explicația trebuie să țină tot de particularitățile conduitelor noastre față de timp.

Aici intervin alte observații importante din psihologia lui Janet. El e acela care a atras mai cu deosebire atențiunea asupra mecanismelor de începere și terminare a actelor, asupra conduitelor „de commencement“, „de terminaison“, și „de continuation“, asupra procedeelor de demaraj, de frînare, de accelerare, și de oprire. O tipică conduită de continuare este actul așteptării. Terminarea se poate face în două feluri : este „reacțiunea eșecului“ și „reacțiunea triumfului“, de care e întotdeauna legat un sentiment particular : tristețea, în primul caz, bucuria (mai mult decît bucuria : „la joie“), în cazul al doilea. Acum înțelegem de ce Homer a povestit așa cum a făcut și nu altfel.

Grecii — explică Janet — dacă ar fi fost prezenți la războiul Troiei, ar fi avut aceste acte de demaraj, aceste eforturi de continuare, aceste așteptări, aceste triste și aceste bucurii, le-ar fi avut într-o oarecare ordine determinată. Tristețile și bucuriile sînt procedee de

Scanned with OKEN Scanner

terminare a actelor (des régulations de terminaison des actes), pe care e cu neputinţă să le încercăm, să le simţim, dacă n-au avut loc, mai înainte, eforturi de începere, de continuare şi de aşteptare. Triumfurile, bunăoară, presupun o cheltuire risipitoare de forţe, a forţelor care fuseseră mobilizate în vederea acţiunii datorită eforturilor şi care fuseseră menţinute mobilizate datorită aşteptărilor. Cum dumnezeu am fi putut cheltui şi încă risipitor, forţe dacă ele n-ar fi fost, mai înainte, mobilizate şi menţinute mobilizate ? Nu te poţi bucura de un lucru, dacă n-ai făcut actele preparatorii indispensabile. Nu vei putea amuza un copil, dacă nu l-ai interesat mai întîi, adică dacă nu l-ai pregătit mai înainte la triumf. Astfel, Homer e obligat să-şi înceapă povestea cu începutul, să aşeze mai întîi pe Greci în faţa Troiei, după aceea să-i facă să simtă dificultăţile pricinuite de supărarea lui Achile : numai aşa îi poate face să se bucure la triumful luptătorilor. Într-un cuvînt, naraţiunea trebuie să *„ştie a ne face să aşteptăm“*, exact aşa cum viaţa însăşi sileşte pe oameni să aştepte ; căci sentimentul nu se poate obţine pe calea povestirii, decît dacă reconstituim condiţii analoage acelor pe care le produce sentimentul în viaţa reală. Această fată nebună (pe care o studiază doctorul Janet) şi care istoriseşte altora (şi ei însăşi) aventura răpirii ei de către „prinţ“, povesteşte lucrurile într-o ordine logică ; se simte adică obligată a se supune aceloraşi reguli ca şi Homer sau, mai corect, profită de descoperirea acestor reguli, făcută de Homer şi de nenumăraţii povestitori care l-au precedat sau succedat. Ea se slujeşte de o funcţie a naraţiunii, elaborată prin secole de naraţiune. Această fată nebună introduce pe „înainte“ în naraţiunea ei, aşa cum pictorii de azi introduc asemănarea cu modelul în portretele lor (care la început nu erau deloc asemănătoare, ci cel mult vag simbolice, „imitînd nu obiecte, ci sentimente“). Această ordine în structura discursului narativ devine punctul de plecare al succesiunii în timp, aşa cum asemănarea cu modelul, introdusă încet-încet în portrete, devine punctul de plecare al percepţiei calităţii lucrurilor şi al clasificărilor lor. „Timpul şi memoria — spunea odinioară Guyau — sînt opere de artă.“

Scanned with OKEN Scanner

Această apropiere între poveste şi portret ne aminteşte de o alta, pe care cerem voie să o amintim, la rîndu-ne, cititorilor. Cerem voie, fiindcă este vorba de persoana însăşi a aceluia ce iscăleşte aceste rînduri.

De cîţiva ani, Janet lucrează la această originală teorie a memoriei, la baza căreia el pune o conduită practică, aceea a povestirii (le récit) — obiectiv intelectual, instrument care — cum el însuşi se exprimă — ne permite să ne deplasăm în timp, să călătorim în durată, aşa cum membrele noastre ne permit să ne schimbăm poziţia în spaţiu.

În 1919, cu aproape zece ani înainte ca Janet să fi dat această dezvoltare interesantă noţiunii de „récit", am publicat în revista *Viaţa românească* un studiu intitulat: *Pedagogia istoriei*. Cu o nespusă emoţie, îmi amintesc acum, în acel studiu dezvoltasem aceeaşi idee a funcţiunii practice a povestirii în evoluţia civilizaţiei omeneşti. Funcţia aceasta — spuneam noi — este asemănătoare cu aceea a căruţei, a trenului, a telefonului sau avionului. Acestea ne ajută să ne mişcăm în spaţiu, istorisirea ne ajută să ne mişcăm în timp. Amîndouă sînt „înghiţitoare de distanţe" (aceasta era expresia mea, care — după cum se poate vedea — seamănă mult cu acelea pe care avea să le întrebuinţeze mai tîrziu Janet).

În tot cazul, departe sîntem de vechea concepţie kantiană a timpului, dată apriorică, fatalitate a constituţiei noastre intime. Timpul — cum spune Janet — nu prea ştim bine ce e, dar ştim că este şi că, de o bucată de vreme, căutăm să-l captăm, să-i evităm inconvenientele şi să-i întrebuinţăm avantajele. Omul e singurul animal care a descoperit timpul, care a construit „conduite faţă de timp". Conduite rudimentare şi foarte recente (încă pe vremea lui Descartes ştiinţa omenească era pur spaţială), dar care astăzi se află în centrul preocupărilor ştiinţifice. Matematici, fizică, biologie — nu mai vorbim de psihologie — sînt acum fundamental axate pe ideea de timp.

Revista Fundaţiilor, an. V, nr. 6, iunie 1938

Scanned with OKEN Scanner

ÎNAPOI LA ANTROPOMORFISM

Un savant francez, Dossier, a făcut (numele lui constituie o amuzantă coincidenţă) un fel de dosar, un repertoriu impersonal al tuturor observaţiilor profesorului Rabaud relative la biologia animalelor, şi le-a reunit într-un volum *(Introduction à la Zoologie,* 1937).

Rabaud este unul din cei mai de seamă biologi ai timpului nostru. El a insistat să se studieze fiinţele vii nu numai aşa, ca la şcoală, făcîndu-se portretul cîinelui, biografia păpădiei, romanul termitelor, anatomia şi fiziologia fiecărei speţe. Alături de aceste gravuri particulare, Rabaud a cerut înfiinţarea unei biologii zoologice şi a unei biologii botanice, unde să se descrie mecanismele generale ale vieţii tuturor animalelor sau ale tuturor plantelor.

Întreprinderea are, între altele, o utilitate ca să zicem aşa anti-romanescă. Biologia e plină de romantism. Ştiinţa vieţii se consideră obligată să se considere pe ea însăşi drept ceva plin de mistere, plin de mecanisme miraculoase. A rămîne fără explicaţie, mut de admiraţie — biologii cred că asta e cea mai pozitivă definiţie a ştiinţei biologice. Ce e adaptarea ? Un amestec de nou şi vechi, o turburare nouă din afară, aducînd o soluţie nouă de răspuns, prin care se inovează în scop de a conserva ceea ce fusese. Cum se face adaptarea, această alianţă de invenţie creatoare şi păstrare relativ intactă ? Niciodată nu vom putea răspunde deplin. Dar evoluţia ? Dar

Scanned with OKEN Scanner

reacţia de apărare ? Dar concurenţa şi selecţiunea naturală ? Dar ereditatea ? Mistere, insondabile mistere. Viaţa e elan, îl constatăm, ne minunăm şi atîta tot.

Această prea poetică concepţie, la care nu cu puţin a contribuit ghitara metafizicei bergsoniene, se sprijină pe ceva foarte curios, se sprijină pe propriul ei adversar. Adaptare, evoluţie, ereditate sînt fenomene misterioase, pentru simplul motiv că li s-a cerut mai mult decît puteau da ; atribuindu-li-se o importanţă pe care nu o au, ele au părut a răspunde insuficient la ceea ce li se cerea. Închipuiţi-vă un fizician care ar atribui gravitaţiei virtutea de a explica diversitatea culorilor spectrului şi care, constatînd apoi că gravitaţia nu explică spectrul, deduce că ea e un fenomen plin de mister, de impenetrabile enigme.

Opera, de zeci de ani, a lui Rabaud a fost de a combate vitalismul sub toate formele, darwiniene, lamarckiene şi mixte. Biologul are tendinţa de a atribui tendinţe întregii naturi. Aceasta se chiamă antropomorfism. Ideea de adaptare şi apărare, de luptă cu selecţie, victorie şi înfrîngere, exprimă perfect acest mod epic de a concepe ştiinţele naturale. Medicii, îndeosebi, văd pretutindeni soldaţi care luptă şi apără, reacţii defensive şi planuri de campanie, unde anticorpi, fagocite şi alte lighioane desfăşoară o muncă quasiconcertată. Şi această filosofie se încoronează apoteotic, printr-un fel de elogiu adus instinctului, citîndu-se pînă la saţietate cîteva artropode cu miraculoase talente de chirurg, capabile să opereze unde trebuie, exact în locul unde trebuie, injecţii sau simple înţepături, pentru a paraliza prada şi a o putea mînca, vie, în toată tihna dezirabilă.

Unul cîte unul, Rabaud spulberă aceste mituri. Experienţa arată că multe înţepături sînt făcute degeaba ; că uneori, cînd se află într-o anumită poziţie, insecta nu înţeapă deloc ; că, alteori, înţeapă prea mult, incoerent şi pentru simpla nevoie de a înţepa. Tot astfel şi cu acea misterioasă creştere a organismelor într-o anumită direcţie determinată, conducînd la o formă precisă. Nu-i nici un mister la mijloc. Creşterea se face totdeauna conform

Scanned with OKEN Scanner

cu mediul. Dacă acesta se schimbă, creşterea ia forme deosebite. În cazurile simple, se poate observa, experimental, cum acelaşi animal, potrivit ambianţei, ia o formă foarte deosebită de cea normală. Totul este — cum repetă Rabaud la fiecare pas — o chestiune de „organism şi mediu". Noţiunile de selecţie naturală şi adaptare utilă sînt simplă poezie :

„Toate dispoziţiile dintr-un organism derivă de la mediu. Nu toate influenţele însă realizează un avantaj special. Multe din ele-s indiferente ; altele pricinuiesc chiar neajunsuri. Persistenţa lor ţine, dacă vreţi, de un proces de selecţiune. Dar trebuie să ne înţelegem bine asupra acestei noţiuni. Cînd vrem să apreciem valoarea relativă a unei dispoziţii morfologice sau funcţionale şi avantajul pe care îl procură, facem asta raportînd totul la conceptele noastre personale, comiţînd erori de care ştiinţele naturale sînt tixite. În fond, dacă comparăm între ele organismele şi le raportăm la mijloacele lor de existenţă, ajungem la concluzia că, orice dispoziţie, orice ruaj funcţional, fără a fi vreodată indispensabil, e uneori util, adeseori inutil, indiferent şi, cîteodată chiar jenant, atingînd graniţele nocivităţii. *Nu s-a pomenit nici un fel de travaliu de selecţie lăsînd să subziste pe cei mai buni.* De fapt, din toate sistemele posibile, singure dispar cele categoric incompatibile cu existenţa. Ar fi, la urma urmelor, un fel de selecţiune ; dar ea se mărgineşte a suprima ceea ce-i din cale afară de rău *(elle se borne à supprimer le pire).*"

Celula e sediul unor procese care se cunosc perfect, şi care au drept agent general mediul exterior. Evoluţia, creşterea oglindesc un proces fizic de un determinism impecabil. Biologii, cînd în nevoia lor de fantezie observă că, în domeniul vieţii, aceeaşi cauză produce efecte diferite sau că pricini diverse pot produce un efect identic, confundă în fond *agentul* variaţiei cu *acţiunea* însăşi, cel dintîi ţinînd exclusiv de mediu, celălalt fiind totdeauna o combinaţie mediu+organism.

Un biolog foarte poet, Jean Rostand, fiul lui Edmond şi fratele lui Maurice Rostand, publica, acum cîţiva ani,

un curios articol intitulat *L'évolution est-elle révolue ?* — adică „evoluția e oare pe sfîrșite ?“ — eseu care oglindește perfect mentalitatea romantică din științele naturale. Pînă acum — spune autorul — am avut dreptul să ne schimbăm, să sărim de la un animal la altul, să ne mai variem fiziologia. De aci înainte, o groaznică monotonie ne așteaptă. Priviți bine spețele existente. Altele nu vor mai fi. De ce ? Foarte simplu. Ca să existe variație, trebuie să existe un anumit mecanism al acestei variații. Unii s-au gîndit la selecție. Alții la ereditare a caracterelor dobîndite. Alții la mutații brusce. Dar, observă Rostand, toate acestea sau nu stau în picioare, sau explică doar micile variații de neînsemnate amănunte. Ergo : trebuie să fi existat, odinioară, un mecanism de variație care azi nu mai există — de vreme ce nu-l mai putem repera în fenomenologia biologică. Viața deci, după o perioadă de creații prestigioase, a intrat într-o fază de simplă conservare burgheză și fără orizont.

Toate aceste raționamente traduc în mod elocvent concepția aceea lirică a biologilor despre care vorbeam. Se începe prin a se atribui conceptelor metafizice biologice niște puteri exorbitante. Pe urmă, se constată că ele în fond nu au aceste puteri. Și atunci, în loc să se nege cauza eronată a fenomenului, se neagă, curajos, fenomenul însuși, ba chiar se postulează existența în trecut a unor fenomene care nu există azi !

Concepția lui Rabaud, încă o dată, ne readuce la realitate. Orice proces organic depinde de felul cum mediul acționează asupra organismului. O mică modificare, *tracto tempore,* antrenează schimbări colosale și incalculabile. Acest simplu fapt e capabil să explice, fără nici o tăgadă posibilă, variații de o sută de ori mai radicale decît modesta diversitate a speciilor animale și vegetale de pe acest al nostru modest pămînt.

În rezumat, vitalismul, adică toate teoriile cu factori, tendințe și alte misterioase intenții, este ceva fals și nociv. „Între substanța vie și substanța anorganică — spune Rabaud și cu el foarte mulți biologi — nu există nici o deosebire apreciabilă.“ Vitalismul nu e decît apu-

Scanned with OKEN Scanner

cătura naivă numită antropomorfism, dorința de a atribui naturii gînduri la fel cu ale noastre.

Am căutat a aduna toate săgețile cu care se poate ucide antropomorfismul, înadins, pentru a putea acum face „machine en arrière“ și a încerca să demonstrez nu că vitalismul e nevinovat de antropomorfism, ci anume că antropomorfismul este, el, nevinovat pur și simplu ; ba ceva mai mult : că el este indispensabil pentru înțelegerea faptelor de biologie.

Firește, vitalismul, așa cum se practică acum, e inadmisibil. Dar nici concluzia reprodusă mai sus, aceea a identității generale între substanța organică și anorganică, nu este suficientă. Fără îndoială, oarecare identitate e reală. Diferențele dintre cele două materii țin doar de gradul lor de complexitate moleculară și supramoleculară. Molecula de proteină, cu sutele ei de atomi, miceliile, lipoizii, toate aceste aranjamente savante și fragile exprimă, prin deosebiri de grad, originalitatea materiei „organizate“. Dar nu e de ajuns. Ar trebui ca această complexitate și această fragilitate să fie studiate ca atare. Ce anume le face posibile ? Unde duc, care e rostul lor ?

Cred că s-ar putea, măcar provizoriu, răspunde la aceste întrebări astfel.

Complicația de aranjamente materiale, moleculare și supramoleculare, supracelulare etc., duce, fără excepție, la psihism. De ce ? Trebuie să ne mărginim doar a constata faptul. Acolo unde e complicație organică, este și posibilitate de manifestări psihice. Activitatea sufletească apare odată cu insuficiența de adaptare materială a unui organism foarte diferențiat și care tocmai este prăbușit de pe urma acestei diferențieri excesive. Ca să înțelegem mai bine fenomenul, să ne gîndim la cea mai delicată dintre diferențieri : aparatul nervos. Este un fapt de experiență că activitatea sufletească are loc în legătură cu funcțiunea nervoasă, și mai ales cu cea centrală. Decît, este oarecum fals a se spune că mentalul „traduce“ cerebralul, sau este „efectul“ acestuia. Asemenea expresii sînt, prin definiție, fără sens. Experiența ne arată aparatul nervos central funcționînd. Cîteodată fără, alteori

Scanned with OKEN Scanner

cu concomitant psihic. Fără — atunci cînd funcţionează bine şi lesne. Cînd funcţionează prost, apare psihismul. De ce ? *Fiindcă* sistemul nervos, adică aparatul de solidarizare organică generală funcţionează defectuos. Poate. În tot cazul, acestea sînt faptele.

Lenin găsise o formulare prudentă şi totodată inexpugnabilă a naturii sufletului. Psihicul, spiritul — spune el — este „o manifestare a materiei vii superior organizate". Interesant şi fecund este acest adverb : *„superior* organizată". În ce consistă „superioritatea" ? De fapt este mai mult decît o superioritate ; este o culminaţie pe linia „evoluţiei speciilor". Progresul, superioritatea, din specie în specie, a constat, multă vreme, din dotarea organismelor cu cît mai variate, utile şi savante *organe.* Dar această „soluţie" avea un cusur. Nu se pot instala pe *acelaşi organism o mie de organe speciale.* Nu „încap". Atunci, fiziologia cea obişnuită s-a ridicat la un nivel mai înalt. Este acea fiziologie de care se ocupă psihologii ; este fiziologia conduitelor, a funcţiilor care se execută *cu întregul corp.* Funcţiile fiziologice obişnuite sînt *locale* şi *cronice.* Inima bate fără întrerupere, la fel plămînul respiră, sîngele circulă, glandele secretă, sistemul nervos coordonează toate celelalte funcţiuni. Dar graţie lui, se demarează pe drumul *„conduitelor"*, al actelor, acţiunilor, care, începînd cu reflexul pavlovian, au un început, un sfîrşit, o individualitate. Efectuat *cu întregul corp,* el împarte acest corp în două regiuni. Distincte, opuse, complementare. Anumite regiuni primesc mari cantităţi de energie, influx care produce în muşchi explozii colosale (de 1 la 100 de milioane). În schimb, „restul" corpului e oarecum pus în adormire, „en veilleuse", într-o relaxare vecină cu anestezia ; o neutralitate care permite regiunii dinamogenizate să-şi împlinească acţiunea. Se întîmplă atunci un fenomen bizar ; un „bruiaj" al categoriilor biologice fundamentale. Organ şi organism devin unul şi acelaşi lucru. Organismul îşi pierde, un moment, identitatea lui permanentă, şi omul devine *„altcineva". Organismul devine organ.* În felul acesta *corpul omenesc poate fabrica mii de organe particulare.* Imensă victorie de biologie ! Dar şi lovită de cusururi şi primej-

Scanned with OKEN Scanner

dii. Omul nu dispune decît de un singur trup. Două acțiuni, amîndouă executate cu întregul trup, „încap“ greu în același act. Fiecare „conduită“ trebuie să-și *aștepte rîndul*. Acțiunea în curs *trebuie neapărat terminată*. Altfel, organismul rămîne blocat, inaccesibil la primejdiile noi pe care le aduce mediul înconjurător. Pericol de moarte, pe care cel mai viteaz exemplar al naturii, Omul, o înfruntă. Nesatisfăcut de „soluția“ pe care i-o dăduse conduita reflexă, el se obstinează să caute un adevăr mai complet, o cunoaștere mai adîncă. Și astfel, el prelungește primejdios acțiunea în curs. Pe acest drum temerar, el întîlnește spiritul, psihismul, totdeauna *sincron* cu îndrumarea trupului spre o mai accentuată dezagregare ; spre o agravare *letală* a „pannei“. Pînă la urmă, acțiunea astfel imprudent prelungită se va opri, grație celor cîtorva „conduite de terminare“ de care dispune corpul. Dar între timp, acest „Neinsagenkönner“, această ființă care „știe să zică nu“, a întîlnit în cale spiritul. Grație unor procese pur fiziologice, dar plasate la etajul pe care Lenin îl numea „superior“, se va confirma celebra vorbă a lui Hegel : „natura tinde la spirit“. Tot în acest sens se poate spune, în sens pur materialist, că natura, biologia tinde către un oarecare antropomorfism.

Din volumul *Amica mea Europa*,
Casa Școalelor, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

ELOGIU MEDICINEI

În anul 1865, în Franța — mai concret în Europa — un mare prinț al științei, fiziologul Claude Bernard, unea, într-o operă de înfrățire și colaborare, toate eforturile răzlețe ale savanților naturaliști prezenți și trecuți. Această operă se intitula modest, *Introduction à l'étude de la médicine expérimentale*. În realitate, ea era o adevărată Magna Charta, o constituție scrisă a adevărurilor biologice fundamentale. Se afirma într-însa existența unor fenomene comune tuturor felurilor de viețuitoare. Se arăta cum de la infuzorii la vertebrate, tot ce trăiește ascultă de o mare lege unică, compusă din legi de amănunt, în fața cărora toți, animale și vegetale, sînt egali. Legi cu totul altfel decît fuseseră vechile „forțe directrice" ale animismului și vitalismului, care asemenea codurilor reacționare, erau acum zvîrlite de o parte. Noul „statut fundamental" se întemeia pe principiul clar și net al experienței și pe acela al dovezilor de fapt. O eră nouă începea. „Influența — scria, în 1866, Pasteur, discipol al lui Claude Bernard — influența acestei cărți va fi imensă ; cetirea ei va lăsa o impresie așa de puternică, încît nu ne putem împiedica de a socoti că un spirit nou va izvorî dintr-însa, și care va însufleți alte frumoase lucrări."

Profeția lui Pasteur s-a adeverit, începînd cu propriul exemplu personal al acestuia din urmă. De atunci încolo, științele naturale au fost (și sînt încă) dominate de ideile generale și sintezele teoretice ale acestui ilus-

Scanned with OKEN Scanner

tru nomotet. Ideea de nutriție va fi privită, de la el încolo, altfel decît ca un dejun sau supeu mai mult sau mai puțin voluptuos (biologia veche nu admitea nutriție la plante, pentru motivul că n-aveau... tub digestiv); ideea de aliment va fi concepută ca un simplu capitol de energetică; distincția între viața celulară și viața „generală" a ansamblului, a „organismului"; distincția între cele două elemente ale celulei: elementul activ, protoplasmic, și materiile de rezervă; viziunea, de o majestuoasă simplitate, a corpului viu — sediu al unor permamente sosiri și plecări de energie, viziune pe care cercetările de mai tîrziu nu numai că n-au infirmat-o, dar au ratificat-o și îmbogățit-o necontenit.

Astfel, și exact cum prevăzuse Pasteur, articolele de cod ale celebrei *Introduceri* n-au încetat nici un moment de a fi „actuale", de a avea „putere de lege".

Decît, la această actualitate, dacă se poate zice cronică, în zilele noastre, se mai adaugă o notă specială mai momentană, mai urgentă. Se simte nevoia unui nou Claude Bernard. Cercetările prezente reclamă o sinteză de genul aceleia a celebrului fiziolog. Lucrările răzlețe și mai mult sau mai puțin monografice, care s-au născut din impulsul ideilor generale ale lui Claude Bernard, cer a fi organizate în idei încă mai cuprinzătoare, mai limpezi. Sînt, astfel, momente istorice cînd, pentru a se putea propăși, e necesar un bilanț și o punere la punct sistematică a tuturor cunoștințelor. Îndeosebi, această necesitate provine din prea marea valoare a cercetărilor urmărite izolat, precum și din prea marea lor diversitate, dintr-o supărătoare heterogeneitate aparentă, care cere o readucere la unitate și o punere în factor comun.

Ca să înțelegem de ce știința vieții străbate azi o criză acută — criză de creștere, cu dificultăți ce trădează nu slăbiciune, ci exces de forță — e de ajuns să spunem că o nouă biologie e tocmai pe punctul de a se naște din sforțările: de o parte, ale fizicienilor, de alta, ale psihologilor.

Concepția cam vag energetică a lui Claude Bernard se precizează. Fiziologul de azi e ispitit să reducă viața

Scanned with OKEN Scanner

întreagă la fenomene electrice de polarizare, ondulație, izocronisme, depolarizări, bombardamente de „cuanta“ determinate, măsurători de durată, periodicitate, frecvență etc., etc.

De altă parte, experiențe niciodată dezmințite dovedesc că orice manifestare de viață este, în același timp, fizică și psihică. Psihism fără substrat organic nu există. Experiența și observația nu ne-o arată nicăieri. Și invers : fenomen fiziologic, fără un cît de elementar acompaniament sufletesc iarăși nu se cunoaște în realitatea experienței. Iar legătura dintre cele două „substanțe“ este nu numai indisolubilă, dar și incomprehensibilă, ireprezentabilă. De aici renunțarea cuminte de a se cerceta modalitățile și mecanismul „raportului psiho-fizic“. În loc de asta, se constată faptul simplu al caracterului totdeauna dublu : corporal și spiritual, al manifestării vieții.

Conceptul metafizic al „inconștientului“, pus în onoare de Leibnitz și tras, pentru o ultimă oară, de păr de Freud, este astăzi părăsit prin ignorare indirectă. Într-adevăr, în psihologia contemporană, sau se exclude conștiința (cum fac behavioriștii), sau se consideră conștiința (cum face Janet) ca o mică perfecționare suplimentară a actelor. Nu există „act conștient“, zice Janet (deci nici inconștient), ci doar acte mai conștiente decît altele (respectiv „mai puțin inconștiente“). Actele nu sînt inconștiente sau conștiente ; ele sînt psihologice. Cîteodată, ele prezintă o mică particularitate de amănunt care se numește „conștiință“. Dar nu sînt prin asta „mai psihologice“ decît cele ce n-au acea particularitate (ba chiar, uneori, oarecum dimpotrivă ; astfel visul, care nu este ceva „conștient“, e mai bogat psihologicește decît o simplă percepție).

S-a terminat — și probabil pentru totdeauna — cu ideea simplistă a unor acte pur organice, a unor fenomene numai fiziologice. S-a terminat, pe de altă parte, cu confuzia dintre „fără suflet“ și „fără conștiință“. Acum „fără suflet“ e sinonim cu ceva mult mai grav, cu : „fără viață“. Manifestările acesteia din urmă sînt considerate drept ceva totdeauna dublu. Acest caracter

Scanned with OKEN Scanner

„totdeauna dublu“ e constatat azi ca un simplu fapt de experienţă. În ce consistă conjugarea celor două elemente, care e mecanismul acestei juncturi, este o problemă din cele care s-au părăsit. Poate numai provizoriu. Dar, deocamdată, sigur şi efectiv. Şi astfel, printr-o paradoxală reîntoarcere a lucrurilor, modestia ştiinţifică duce la un rezultat oarecum identic aceluia la care dusese odinioară temeritatea metafizică : la o fuziune între psihologie şi fiziologie.

O foarte interesantă şi strălucitoare manifestare a acestei fuziuni este aşa-zisa şcoală configuraţionistă (Gestalpsychologie), unul din cele mai prestigioase curente ale gîndirii contemporane, şi care constituie o a treia importantă „linie de fapte“, al cărei terminus este iarăşi necesitatea imperativă a integrării tuturor cunoştinţelor noastre relative la viaţă, într-o sinteză de gen Claude Bernard. Şi iată de ce.

Această „psihologie a formei“ pleacă de la observarea fenomenelor sufleteşti şi ajunge la un fel de sistem grandios cosmic, cuprinzînd tot ce există în univers. Configuraţioniştii caută să arunce o dublă punte între animat şi inanimat, de o parte, între sufletesc şi fiziologic, de alta.

Toată lumea ştie ce este o melodie muzicală. Este o reuniune de sunete într-o anumită figură. Această formă e o realitate. Ca probă, ea poate rămîne constantă chiar dacă i se schimbă tot conţinutul. O melodie se poate „transpune“ pe orice regiune a portativului. Figura ei formală se păstrează identică. Căci e mai mult decît o îmbinare de elemente. Este o organizaţie, cu părţi ierarhizate, în dependenţe variate, fiecare unitate a totului avînd cu celelalte, precum şi cu ansamblul, un fel de solidaritate perfect asemănătoare aceleia care leagă organele unui organism, ţesuturile unui organ, celulele unui ţesut.

Dar — zic gestaltiştii — această structură organică nu-i comună numai psihologiei şi fiziologiei ; ea se găseşte şi în lumea pur fizică. Cînd încărcăm o sferă cu electricitate, sau cînd îi mărim sau micşorăm încărcătura existentă, energia electrică nu se distribuie la fel

Scanned with OKEN Scanner

în tot cuprinsul acelei mase materiale, ci după nişte anumite raporturi, ca după un fel de plan preconceput. „Transpunem“ fenomenul mai sus sau mai jos pe portativul amperajului. Ceva rămîne totuşi constant : modalitatea distribuţiei, melodia energetică, dacă se poate spune.

Decît, nu orice prezenţă materială este o „formă“, o „structură organică“. Trebuie oarecare proximitate între molecule, oarecare vecinătate. Două aglomeraţii materiale prea departe una de alta nu formează o figură. Distanţa în spaţiu e condiţia configuraţiilor fizice, după cum distanţa în timp e aceea a configuraţiilor psihice. (Dacă notele unei fraze muzicale ar fi sunate la interval de cinci minute una de alta, ele n-ar mai constitui o melodie, o „formă“.)

E foarte curios cum dintre cele trei soiuri de „Gestalt“ : sufletească, fizică şi fiziologică, aceea pe care gestaltiştii o studiază cel mai puţin e cea fiziologică.

În fond, nu e chiar aşa de curios. Căci aici intervine un mare sentiment de răspundere. Într-adevăr, în acest moment fiziologi străluciţi ca Lapicque, Sherrington, Fessard, Laugier, Adrian, Keith Lucas, Pieron şi alţii urmăresc cercetări amănunţite şi circumspecte asupra „curentului“ nervos, asupra modului său de propagare, asupra felului cum trecerea sa prin ţesături determină formarea de zone electrice, ionizări speciale, un fel de hărţi geografice, compuse *ad-hoc* şi temporar, din substanţa celulelor corpului. Se măsoară, se emit ipoteze, se verifică cu aparate sau cu calcule matematice, într-un cuvînt o activitate enormă se desfăşoară, pentru a se prinde ceva din secretul acestor „configuraţiuni“, efemere ca şi cele psihice, materiale totuşi, exact ca şi cele fizice. Ca dovadă că au cîte ceva comun cu amîndouă, este că ele depind, deopotrivă, de factorul timp şi de factorul spaţiu. Proximitatea locală a elementelor anatomice joacă, în fiziologia nervoasă, un rol tot atît de mare cît şi proximitatea temporală, viteza de succesiune între două „stimulări“, durata fiecăruia, frecvenţa de undă etc.

Şi „gestaltiştii“ nu cutează să se apropie cu afirmaţii prea precise într-un domeniu unde lucrările sînt în toi,

Scanned with OKEN Scanner

lucrări multe, conștiincioase, variate și, în fond, conduse într-un spirit gestaltist pur, deși nemărturisit și chiar adesea nebănuit de înșiși cercetătorii respectivi. Astfel că rezerva configuraționiștilor pentru configurațiunile fiziologice este explicabilă.

Și, dealtfel, sperăm, provizorie. Căci ea nu trebuie să se eternizeze. E drept — cum am mai reamintit-o — că neurofiziologii contemporani fac gestaltism fără s-o știe, așa încît nu pot decît aduce servicii școalei configuraționiste. Decît, aceste servicii sînt pur negative : cercetările lor nu pot dăuna școlii ; dar nici nu pot aduce progrese apreciabile la capitolul „configurațiilor fiziologice", lăsat în părăsire. Este nevoie ca, pe deasupra lucrărilor de amănunt ale neurofiziologiștilor, gestaltismul să ia în mînă din nou problema „formelor" fiziologice.

Sîntem convinși că „știința formei", noua știință care se înfiripează acum, are în fața ei un cîmp aproape virgin de cercetări, care nu așteaptă decît să fie fecundat. Acest domeniu este acela al celor cinci probleme despre care nu se poate spune dacă aparțin mai mult fiziologiei sau mai mult psihologiei : capitolul atenției, al somnului, al emoției, al efortului și al oboselii. Cineva care a studiat fie psihologia, fie fiziologia, va recunoaște numaidecît caracterul amfibiu al acestor chestiuni. Și, de asemeni, va subscrie la ideea că atenția, emoția, somnul etc. sînt mai mult decît niște simple acte (cum ar fi actul de a fugi, sau de a mînca, sau de a iubi, sau de a vorbi) : sînt, în fond, niște forme fiziologice generale, niște regimuri organice distincte, niște instalațiuni funcționale ale întregului corp viu. În somn, e un fel de uniformizare funcțională generală. În atenție, e un fel de dimorfism : o regiune minoritară se turbură, iar „restul corpului" imită parcă instalația anestezoidă a somnului. La emoție se tulbură succesiv și intens toate regiunile. La efort...

Dar nu vreau să fac aici teorii proprii. Mă mărginesc a socoti că cele cinci configurații fiziologice fundamentale de care vorbeam ni se par a fi tot atîtea bogate mine de explorat. Și cred că instrumentul de foraj, mij-

Scanned with OKEN Scanner

locul de investigație, este fenomenul fiziologic fundamental al turburării funcționale.

Iar aceasta ne reîntoarce la Claude Bernard.

E timpul să i se recitească opera. Acolo se va găsi ce trebuie pentru ameliorarea punctului de plecare.

Multiplicitatea difuză (și chiar confuză) a cercetărilor relative la viață reclamă imperios un spirit sintetic de speța lui Claude Bernard.

Georges Duhamel spunea că niciodată cuvîntul „Europa" nu devine mai tare o realitate ca atunci cînd europeanul se găsește pe solul american. Debarcat acolo, el simte, limpede și intens, că Europa există, că e mai mult decît o expresie geografică.

Dacă ar fi să generalizăm puțin, am aminti observațiile lui Georg Simmel care, în cartea sa *Philosophie des Geldes,* spunea că „posesiunea ucide valoarea" că, adică, pentru a percepe o valoare, trebuie să te desparți întrucîtva de ea : numai punînd o mică distanță între subiect și obiect se poate naște o judecată de prețuire.

Europeanul descoperă că în Europa există cutare lucru — căruia pînă atunci nu-i acordase atenție — tocmai constatînd că în America acel lucru lipsește. Adeseori absențele indică existența lucrurilor mai bine decît însăși a lor prezență. Astfel, acele tăceri mari în cursul unei bucăți muzicale, acele goluri umplute cu silențiu, impresionează urechea prin toată bogăția de sunete pe care ele ar fi putut să le cuprindă. Ba chiar — spune Bergson — ceea ce numim noi „neant" nu e sinonim cu neființa, ci e doar găsire de altceva decît ceea ce căutam. Obiectivul „principal" al reflecțiunii noastre este, aici în fond, obiectul care nu există, care ne lipsește, și pe care, ca atare, ni-l reprezentăm cu atît mai tare.

Deunăzi am fost eu însumi, victima acestor mici adevăruri de psihologie. Călătoream, modest, în Statele Unite. Modest — fiindcă voiajul meu se reducea la „vizionarea" cîtorva filme americane, toate avînd, întîmplător, același subiect, și anume o poveste cu medici, spitale, halate albe și mese de operație. Aceste filme mi-au adus aminte vreo

Scanned with OKEN Scanner

alte douăzeci, tot americane, unde „domnul doctor“ se prezenta sub o formă identică. Și atunci, deodată, mi-am dat seama că această formă identică era o formă specific americană ; că „la noi“, în Europa, medicii sînt, în fond, puțin mai altfel.

Dacă ar fi să ne luăm după filmele americane, ar trebui să credem că în Statele Unite singurii medici care contează sînt chirurgii. Și, de fapt, nu greșim „luîndu-ne“, pentru tot ce este american, după filmele americane. Căci ele traduc mai totdeauna stări reale. „Everything is real“ — „totul la noi este real“ — constituie o dogmă în cinematografia de la Hollywood. Și nu arareori stupiditatea generală a unui film este răscumpărată prin valoarea documentară a amănuntelor. În privința aceasta, producătorii din California sînt foarte scrupuloși. Și e caracteristică anecdota cu acel regizor care, în decursul „turnării“ unui film, arătîndu-se nesatisfăcut de seriozitatea unui pumn administrat de unul din eroi altui erou și cerînd celui dintîi să repete operația, sub cuvînt că nu e destul de reală, a trebuit să constate că repetarea devenise cu neputință fiindcă încasatorul pumnului tocmai era transportat, leșinat, cu ambulanța.

Desigur, se întîmplă și filmelor americane să conțină minciuni de sociologie ori de psihologie. Dar atunci cînd zeci și sute de filme prezintă, în mod constant, faptele sociale ori morale într-un cutare anumit fel, este sigur că lucrurile se petrec, chiar în realitate, așa.

Și e tocmai cazul cu filmele americane avînd poveste medicală. Toate exprimă primatul chirurgiei. În opinia publică a clientelei, adevăratul doctor e acela care „operează“. Fără îndoială, or fi existînd și „interniști“ în Statele Unite. Dar activitatea acestora nu e prețuită, nici pe departe, ca aceea a medicului de cuțit.

Motivul este că nicăieri, ca în America, tehnica materială nu a mecanizat mai tare medicina. Acolo, toate operațiile sanitare prealabile diagnosticului (analize de sînge, de urină, de arderi metabolice etc.), sînt executate cu o promptitudine de mașină, iar prestigiul acestor aparate de măsurat sănătatea este mult mai mare decît acela al medicului însuși, care, în fond, nu e, în ochii

Scanned with OKEN Scanner

americanilor, decît un „chauffeur“ al acestor mașini, un mecanic iscusit în arta de a se servi de ele. Iar diagnoza, problema cea mare a clinicii europene clasice, se reduce, pe noul continent, la un fel de contabilitate rezumativă a diverselor analize solide, lichide, gazoase și radiante, care sosesc de-a gata în cabinetul medicului, cam așa cum, în gări, sosește pachetul de bomboane acidulate pe conducta aparatului automat.

Un alt fenomen medical american tipic, și care exprimă sub altă formă acel „primat al chirurgiei“, de care vorbeam, este instituția chirurgului-fantomă. Se întîmplă adesea ca, atunci cînd un pacient bogat trebuie să fie operat, să se procedeze în următorul foarte curios fel. Nu se schimbă doctorul pentru aceasta. Nu se face apel la un chirurg. Pacientul cere ca intervenția să fie executată de medicul curant, de medicul casei, în care are el încredere. Clientul nu știe că acest medic nu e specialist-operator, și nici n-are cum s-o afle. Căci în America doctorul este mai presus de toate chirurg. Dacă un doctor ar declara că nu se pricepe la asta, și-ar vedea reputația ruinată. Și atunci iată ce face. Transportă bolnavul la clinică, îi face „toaleta“ pregătitoare, îl duce pe masa de operație, se preface că se pregătește să taie, ordonă administrarea cloroformului, și, cînd clientul este în nesimțire, el, medicul de casă, se dă la o parte, cedează locul de onoare unui chirurg adevărat, pentru a reapărea iarăși, costumat în operator și cu bisturiul în mînă, cînd pacientul se trezește, operatorul real dispărînd iarăși în umbra din care răsărise.

În sfîrșit, iată un al treilea fapt medical american reprezentativ. Se întîmplă uneori ca un bolnav să aibă neapărat nevoie de un internist, și nu de un chirurg. Presupuneți o maladie unde tocmai să fie nevoie de o diagnoză iscusită și grea. În aceste cazuri, cînd adică chirurgia nu mai este de folos, clientul pur și simplu renunță la medicină, și recurge la o specie de vindecări *sui generis*, care în America se găsesc în foarte mare număr. Cea mai celebră asociație de asemenea pseudomedici este aceea

Scanned with OKEN Scanner

cunoscută sub numele de „Christian Science", care vindecă toate afecțiunile organice printr-o terapeutică pur psihică. Bolnavii, membri ai acestei Christian Science, care-și tratează maladiile prin astfel de mijloace fanteziste, se ridică în America la zeci de milioane. Și mișcarea progresează, în ciuda protestelor — totdeauna inoperante — ale medicilor adevărați. Dovadă strălucită că, în această țară unde medicina e sinonimă cu chirurgia, dacă chirurgia nu poate vindeca, atunci se conchide că medicina, în genere, e neputincioasă, și se renunță în bloc la ea, adresîndu-se unei alte discipline curative, extra și paramedicale.

Toate aceste fapte exprimă o stare de spirit care în America apare ca mărită cu lupa. În Europa ea constituie o realitate, desigur ; dar nu singura. Căci, alături de această mentalitate caracterizată prin „primatul chirurgiei", persistă și situația cea veche, persistă ideea că medicul trebuie să fie, mai presus de toate, un savant erudit, dublat de un iscusit diagnostician. Cu alte cuvinte, persistă concepția clasică a „primatului medicinei interne". În Europa internistul continuă să se bucure de tot atît prestigiu cît și chirurgul.

Totuși, ceva s-a schimbat în soarta și obligațiile internistului — repercusiune a evoluției medicinei însăși.

Acum 50—60 de ani, medicului de mare clasă i se cereau, în primul loc, simțuri foarte fine : un ochi sigur, un pipăit subțire, o ureche, un miros suprasensibil. Doctorii azi bătrîni povestesc încă uimirea lor, ca studenți, în fața maeștrilor care, numai cu degetele și cu auzul, identificau o boală complicată și stabileau o diagnoză sigură. Desigur, astăzi toate aceste talente de senzorialitate directă au devenit, în parte, de prisos, datorită tehnicei admirabile a analizelor prealabile diagnosticului. Într-o privință — și pentru afecțiunile curente — medicul internist este un simplu înregistrator al unor rezultate care compun, automat, diagnoza cerută. Dar, în cazurile mai complicate, cînd indicațiile analizelor sînt confuze și îndoielnice, necesitatea „Marelui Internist" se face din nou simțită. În Europa viața omenească e un bun mai

Scanned with OKEN Scanner

prețios decît în America, țară de oameni tineri, țară unde scoaterea la pensie din viață se produce cam pe la 40 de ani. Bătrînețea este în Europa o valoare ; în America nu-i decît o pacoste. Trebuie ca americanul bătrîn să fie foarte, foarte bogat, pentru ca să se consimtă a se face o excepție de la regulă, iar viața lui să fie, ca în Europa, socotită o valoare pozitivă meritînd a fi salvată. Și atunci, pacientul miliardar se duce să consulte unul sau mai mulți interniști... europeni.

Așadar, într-o privință, internistului european i s-a ușurat mult sarcina — și deci simplificat meritul — grație perfecției la care au ajuns azi diversele operații tehnice preliminare diagnosticului. De altă parte, tocmai din cauza acestor progrese, rolul internistului a crescut ca importanță în acele cazuri clinice grave și confuze, cînd tehnica laboratoarelor devine la rîndu-i neputincioasă. Internistul, atunci, trebuie să intervină cu talente proprii, talente ce nu mai sînt vechile „simțuri suprasensibile“ ale clinicianului de altădată — această iscusință senzorială fiind, cum spuneam, înlocuită prin aceea a aparatelor mecanice, mult mai perfecte decît auzul natural sau văzul direct. Azi se cer internistului, chemat să judece cazuri grave, talente mai subtile și mai complexe, pe care am crezut interesant să le semnalăm aici, ca o importantă actualitate de civilizație europeană.

Există o seamă de daruri foarte speciale, precum acel al matematicianului sau arhitectului care știu să „vadă în spațiu“, precum cel al jucătorului de șah care știe să vadă, simultan, o încrucișare complicată de mișcări pe eșichier, sau cel al profesorului de sport care știe să-și reprezinte și să-și descrie fazele unei mișcări corporale ; există, în sfîrșit, un talent înrudit cu acestea și pe care ar trebui să-l numim : *darul de a vedea biologic* sau de a *gîndi funcțional*.

Este un lucru foarte curios un organism viu. El se prezintă ca o combinare savantă de solidarități diverse, solidaritățile inferioare coalizîndu-se între ele întru alcătuirea unei solidarități de grad superior. Fiecare element anatomic — celula, țesutul, organul etc. — este însuflețit de o îndoială și contradictorie tendință : una, egois-

Scanned with OKEN Scanner

tă, de conservare proprie și de autonomie ; o alta, de abdicare a unei părți din această neatîrnare în folosul organului, organele în folosul „aparatului“ (circulator, digestiv, respirator etc.), aparatele în folosul „organismului“, unitate biologică supremă. Pentru fiecare din aceste unități — mai simple sau mai complexe — ale organismului, există o formulă de echilibru optim între tendința de autonomizare și cea de solidaritate. Păstrarea acestui optim se numește „funcționarea normală“ ; abaterea de la ecuație se chiamă „turburare funcțională“ ; atît în caz de exces cît și în caz de deficit (turburări fie în hiper, fie în hypo). Un corp omenesc este o epopee cronică de ruperi și restabiliri de normalitate funcțională, simultan la toate nivelurile de solidaritate, și pentru fiecare unitate dinamică de acest soi. Organismul e ca o foarte încîlcită partidă de șah, unde succesul față de exterior depinde de armonia între o mulțime de mișcări foarte diferite între ele. Și, după cum marii jucători de șah (care duc, de front, mai multe partide odată și le cîștigă pe toate fără aproape să se uite pe damier) ne spun că nu privesc piesele în mod anatomic, ci oarecum funcțional (nebunul e conceput de ei ca o mișcare lungă și piezișă, regele ca o agitație pe loc în toate sensurile, calul ca un salt scrîntit etc., etc.), tot astfel adevăratul biolog privește organismul — al lui și al altora — ca o combinare meșteșugită de linii de forță, ca o încrucișare de mișcări funcționale, de solidarități ierarhizate, fiecare confiscînd ceva din autonomia celei de sub ea, și toate alienînd ceva în beneficiul unității generale. Medicul, printr-o îndelungată lectură, prin repetate experiențe și asidue refecțiuni, ajunge a căpăta o asemenea „teorie a cunoașterii specific biologică“ — așa cum compozitorul concepe, imaginativ, tonuri muzicale, solidarități sonore țesute din tot soiul de ierarhii de note, fraze și accente.

André Gide, într-una din cele mai sincere și mai melancolice ale sale cărți, scrie : „nu e nimic mai trist decît să fi trăit fără a ști cum funcționează corpul tău“. Unii sportivi mai psihanaliști vorbesc, în literatura lor, de marea plăcere de a stăpîni o anumită tehnică corporală, de a executa un ciclu de mișcări pe care să-l poți percepe ca

Scanned with OKEN Scanner

pe un lucru, ca pe un solid, ca pe o formă cu contur precis. Oamenii aceştia ştiu „vedea biologic" ; viziunea lor se plasează ce-i drept cam la periferia organismului ; totuşi se referă la reacţiuni real organice. Savantul biolog, internistul superior ştiu vedea biologic procese mai intime, celulare, histologice etc. Ei simt funcţional, simt turburarea funcţională aşa cum muzicantul simte falsuri imperceptibile vulgului, sau cum sportivul simte că în „stilul" cutărui jucător, înotător sau atlet este un deficit de unitate, de solidaritate între fazele ce compun ciclurile de mişcare.

Un mare internist este acela care are percepţia intuitivă şi divinatorie a proceselor intracorporale, care ştie să identifice disonanţe şi note false. Această iscusinţă — ca toate iscusinţele — este parte înnăscută, parte (şi cea mai mare parte) căpătată printr-o lungă, atentă şi îndrăgostită învăţătură. Învăţătură de tot soiul : livrescă, experimentală, clinică ; lectură, clientelă, laborator şi, mai ales, obsedantă reflecţiune asupra tuturor lucrurilor învăţate. În felul acesta, internistul poate, cunoscînd datele unei probleme de diagnostic, să dea verdictul cel exact. În faţa clientului uimit, el apare ca un ghicitor, ca un practicant de supranatural. În fond, divinaţia lui este o trăire directă, o trăire a biologiei altuia, trăirea prin imaginaţie a organismului interlocutorului. Şi această vrăjitorie este în fond fructul unei îndelungate răbdări şi a unor nenumărate eforturi. Cînd spectatorul asistă la o exibiţie de echilibrism ; cînd vede cum un acrobat, legat la ochi, stă pe firul subţire al unei sîrme, execută un salt mortal şi cade cu precizie la loc pe sîrmă, este tentat să strige că se află în faţa unui miracol. În realitate, acrobatul trăieşte direct, prin imaginaţie, întreaga configuraţie compusă din sîrmă, spaţiu împrejmuitor, eforturi musculare, desen al traiectoriei descrise în aer, compuneri de viteze diverse, angrenate şi simfonizate într-un tot dinamic, într-un ciclu motrice unitar. La această ştiinţă a trăirii directe, globale a unei intricări de linii de forţă şi de multiple elemente spaţiale şi temporale — acrobatul a ajuns printr-o lungă răbdare, prin acumularea pacientă a unei vaste erudiţii de specialitate. Miracolul — aici ca şi la marele medic diagnostician — este în fond o alianţă de talent, multă învă-

Scanned with OKEN Scanner

ţătură şi, mai ales, multă, foarte multă dragoste pentru meserie.

Bineînţeles, dintre toate meseriile, nu e nici una care să reclame, pentru a se ajunge la etapa „miracolului“, atîtea eforturi ca medicina. Şi nici una nu e, în sine, mai frumoasă şi mai binefăcătoare. În bătrîna noastră bună Europă, această meserie înfloreşte încă. Ea a evoluat de cîtva timp, fiindcă progresele tehnicii medicale materiale i-au însutit greutăţile. Astăzi medicina de internist, la noul ei nivel de dificultate, se prepară la succese viitoare.

Revista Fundaţiilor, an. V, nr. 7, iulie 1938.

Scanned with OKEN Scanner

„ORGANISMUL PERFECT“ AL LUI IMMANUEL KANT

Kant, meditînd asupra problemei morții, visa un organism viețuitor perfect, unde solidaritatea între părți să fie fără cusur. Soluția sa asupra imortalității era, desigur, nespus de filozofică. Dar, la urma urmei, problema fusese corect pusă în sensul că fenomenul solidarității funcționale este în fond faptul în jurul căruia trebuie să conveargă toate gîndurile noastre asupra vieții și morții. Dealtfel, „un organism perfect“ ca acelea de care vorbește Kant nu este *a priori absurd*. Desigur, el nu a existat, după cîte știm noi. Dar putem noi ști totul? Și avem oare dreptul să-i negăm măcar posibilitatea viitoare?

Răspunsul ne vine de la un ilustru biolog francez, și acest răspuns e foarte suprinzător. Avem dreptul — zice Dastre — să negăm chiar posibilitatea în sine a unui asemenea „organism perfect“? Căci, „o ființă perfectă este probabil că n-ar fi viabilă. În fapt, organismele vii prezintă ceva mai multă libertate în jocul părților lor componente: aparatul lor nervos, din fericire, nu atinge această perfecție visată.“

Poate părea curios ca perfecția să apară ca un defect, și deficitul de solidaritate ca o circumstanță „fericită“. Sîntem obișnuiți a ști că solidaritate e sinonim cu viață. Cum, atunci, o solidaritate perfectă ar fi ea semn de mai mică viabilitate? Dacă ideea lui Dastre e adevărată, trebuie să existe cîteva idei-punte, cîțiva termeni-medii de legătură, pe care ar fi interesant să-i detectăm.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, s-ar putea prea bine ca solidaritatea organică perfectă să fie incompatibilă cu înseşi legile vieţii. Dacă am putea demonstra că, de la un anumit grad înainte, de la un anumit grad de perfecţionare organică, fiecare progres trebuie plătit cu un preţ atît de mare încît ar anula beneficiul obţinut, am avea o dovadă că, în natură, ameliorările solidarităţii au un palier, o limită netransgresibilă.

Şi, în fapt, cam astfel par a se petrece lucrurile în lumea vieţuitoarelor. Să ne reprezentăm, de pildă, sistemul nervos al omului, instrumentul de solidaritate cel mai perfecţionat din cîte cunoaştem. Una din funcţiile sale tipice e arcul reflex, care exprimă o remarcabilă legătură între excitaţie şi reacţiune. Terminaţia senzitivă îşi vesteşte instantaneu vecinul, terminaţia motrice. „Vecinul“ ? Dar această vecinătate e în fond un mod de a vorbi. Căci preţul acestei proximităţi este un imens ocol. Comparaţi distanţa în linie dreaptă dintre cei doi neuroni, cu distanţa realmente parcursă de influxul nervos de la neuronul senzitiv la cel motor. Această distanţă o cuprinde de mii de ori pe cea dintîi. Dijma plătită pentru a avea această apropiere anatomică a fost un lung înconjur. Şi încă n-am considerat decît căile spinale. Pentru ca funcţia să se exercite în mod optim, e nevoie ca un supliment de drum să i se adauge, curenţi cerebrali venind să reguleze pe cei medulari. S-ar părea, deci, că, în virtutea unei legi fundamentale a organizaţiei vii, orice mers spre progresul funcţional trebuie să plătească un preţ din ce în ce mai ridicat, şi care s-ar moneia prin lungiri spaţiale. O lege de aramă ar asigura, parcă, o barieră perfecţiunii de solidaritate fiziologică.

Aceasta, dealtminteri, nu are de ce să ne surprindă. Deja fizica ne-a obişnuit cu asemenea plafoane ale Universului, cum sînt entropia, zero absolut, viteza luminii, şi, chiar în biologie, nu s-a afirmat oare că „l'évolution est révolue“, că transformările au atins un fel de limită naturală ? Această lege a plafonului şi ocolului pare a se verifica şi pentru lungirile în timp. În adevăr, ultimul progres în istoria speciilor vieţuitoare a fost, spune Ja-

Scanned with OKEN Scanner

net, o schimbare de metodă : „în loc de a se mai crea organe, s-a început a se inventa conduite". Omul, îndeosebi, a excelat în acest ultim procedeu. A se construi, cu organele existente, acte noi este, în unele privinți, extrem de economic. Dar și aci întîlnim dispendiosul preț al ocolului. Nu mai e, de astă dată, o alungire în spațiu, ci o zăbavă în timp. Știm că o caracteristică a conduitelor psihologice este de a pune în joc corpul în întregime. (Sherington, Pieron, Janet). Spre deosebire de funcțiile fiziologice inferioare, care-s locale și cronice, cele psihologice sînt succesive și obligate a se aștepta una pe alta, neputînd, fiecare, să se producă decît cîte una odată. Aceasta implică o considerabilă pierdere de vreme, constituind astfel o barieră : *cronologică* ce se adaugă celei *spațiale* ; o nouă frînă și o altă limită naturală, pusă progreselor organizării biologice. Așadar fiecare din actele noastre e ca o casă construită cu materialele alteia, casă nouă pe care va trebui să o dărîmăm. Ceva mai mult : aceste dărîmări și reconstrucții au loc nu numai cu prilejul fiecărui act, dar și, de mai multe ori, în răstimpul aceluiași act. Într-adevăr, conduita noastră comportă o mulțime de mecanisme care asigură demarajul, continuarea, oprirea, terminarea actului. Aceste mecanisme le cunoaștem prea bine : în psihologie ele poartă nume familiare. Se numesc : atenție, efort, oboseală, refulare, somn. Toate aceste mecanisme reprezintă *stiluri speciale de solidaritate generală*. Legăturile între organe și funcțiuni, atunci cînd sîntem „atenți", diferă cu totul de acelea care prezidă la indiferență, la emoție, ori la somn. Există o seamă de „montaje" fiziologice generale ; structuri funcționale de ansamblu, foarte deosebite unele de altele. Și una din sarcinile importante ale unui organism superior — cum ar fi corpul omenesc — e de a ști să treacă lesne de la un gen de solidaritate la altul, și asta în cursul unui același act.

Astfel, pe măsură ce ne ridicăm în seria animală, întîlnim nu „o" solidaritate, ci mai multe. Un organism trebuie să fie în stare să străbată cu suplețe toate aceste montagii fiziologice diverse.

Scanned with OKEN Scanner

De vreme ce sînt mai multe feluri de solidaritate, ocupînd fiecare, pe rînd, corpul *în întregimea lui ;* de vreme ce aceste diferite solidarităţi sînt nu numai distincte, dar şi *antagoniste*, trebuie neapărat ca una să slăbească pentru ca alta să se poată instala. Perfecţia uneia ar fi barajul celeilalte. Un montaj atenţional prea bine făcut face irealizabil montajul somnului. Efortul are ca funcţiune de a redresa o atenţie care se topeşte şi, invers, montajul emoţiei are ca funcţiune să lichideze o atenţie care se obstinează. Perfecţie organică înseamnă deci trecere suplă de la un stil de solidaritate la altul. Pentru a institui o solidaritate nouă, e nevoie ca cea veche să se fi alterat. Cu alte cuvinte, pe măsură ce ne ridicăm pe scara animală, gradul de perfecţie al unui organism depinde de o oarecare imperfecţie în solidaritatea funcţiunilor sale. Este paradoxul lumii vieţuitoare. Şi este în asta ca un fel de frînă, antagonism care aminteşte puţin de strania lege a impreciziunii heisenbergiene.

Înţelegem acum de ce „solidaritatea perfectă“ propusă de Kant e nu numai intruvabilă în fapt, dar şi imposibilă prin definiţie. Graţie faptului că există oarecare „joc“ în articulaţiile funcţionale, numai datorită acestei aproximaţiuni binefăcătoare, numai aşa-i cu putinţă trecerea de la un stil fiziologic la altul. În orice caz, falsa idee kantiană a „solidarităţii perfecte“ ne ajută a descoperi un fapt de primă importanţă. Ca şi în Universul fizic, în lumea biologică progresul se loveşte de un palier. Acest hotar natural se exprimă prin foarte admirabilul sistem nervos al omului — rezumat al tuturor perfecţionărilor posibile şi cap de operă al naturii. Nu zicem că acest sistem nervos nu ar fi susceptibil de alte progrese încă. Dar asemenea progrese nu scapă de inconvenientele acelor „paliere“ de care vorbeam. Ba poate chiar le-ar accentua. Ar trebui, pentru a evita asemenea dezavantaje, ca sistemul nervos ca atare, să fie înlocuit cu un alt instrument de solidaritate, necunoscut încă. Decît, e de neconceput ca natura să poată vreodată „inventa“ altceva. Chimia modernă este aci pentru a ne dovedi-o. Se cunosc, în ordinea complicaţiei fenomenelor, două căi regale : una duce la atomul de uraniu, cealaltă la or-

Scanned with OKEN Scanner

ganizarea, mai bogată încă, a moleculei de proteină, căreia corpul omenesc, cu mulţimea lui de organe şi extraordinarul său sistem nervos permiţînd crearea a mii de conduite diferite, îi alcătuieşte suprastructura şi ajungerea sa firească.

Dincolo de aceste progrese, nu mai este nimic. Sau poate da : este moartea. Şi ea este o „ajungere", o limită naturală şi necesară. O putem găsi mereu şi pretudindeni unde se află „funcţionare organică". Spuneam într-un studiu mai de mult (*Viaţa românească*, noiembrie 1944) că ori de cîte ori întîlnim o deficienţă a funcţiei nervoase, ori de cîte ori mecanismul nervos se gripează, moartea apare, chit că ea va să avorteze dispărînd de îndată ce pana a fost reparată.

Viaţa românească, anul XXXIII, nr. 4—5, aprilie—mai, 1946.

Scanned with OKEN Scanner

CELE TREI MARI ADEVĂRURI VIITOARE

Este destul de dezonorant pentru geniul omenesc că, după atîtea milenii de gîndire și cultură, nu s-a găsit o definiție științifică pentru trei fenomene importante care frămîntă cel mai tare mintea omenească. Aceste trei fapte sînt : *moartea, sufletul* și *arta*. Există o veche știință, numită *psihologie,* care pînă azi nu a putut da o definiție a propriului său nume, a *psihicului,* a mentalului, a spiritului, a sufletului. În ce privește fenomenul morții, învățații, biologii și fiziologii au fost mai harnici. Încă din veacul al XVIII-lea, Bichat spunea că *„viața e ansamblul forțelor care rezistă morții"*. Fenomenul prim este deci moartea ; viața ar fi în fond o supraviețuire. Iar Claude Bernard spunea categoric : „la vie c'est la mort" (viața este moartea). Materia vie este de o fragilitate așa de mare, încît fiecare clipă de existență e un grav început de moarte. Molecula de proteină se sparge, se dărîmă și numai „mediul", extern și intern, repară pe loc catastrofa. Ca un tictac de ceasornic, bate ritmul moarte-viață, „catabolism-anabolism". De asemenea, fiziologii studiază cu succes diferite *aspecte* ale morții ; ei disting moartea celulară și moartea generală, apoi acele semimorți care sînt senescența și maladia.

Dar de aspectul cel mai important al morții, acea moarte *ultimă* și definitivă, acea moarte care de mii de ani înfricoșează omenirea, despre această față a morții fiziologii

Scanned with OKEN Scanner

nu se ocupă. Se mulțumesc a spune că, ceea ce pînă atunci fusese o insulă de singularizare față de cosmos, reintră în jocul cel mare și se pierde, se îneacă în univers.

Fiziologia repurtase un frumos succes atunci cînd suise o treaptă și devenise *psihologie*, adică o fiziologie diferită de cea de pînă atunci, o fiziologie superioară, unde funcțiunile în loc să fie *locale* și *cronice*, sînt *globale*, totale, executate cu tot corpul. Ele se numesc „*conduite*“ sau „*acte*“. Printre nenumăratele conduite există desigur și actul de a muri, actul prin care întregul nostru organism se angajează pe drumul *muririi*. Despre acest fascinant fenomen biologii, fiziologii nu se ocupă. Sau, mai exact, au putut identifica, în treacăt, un fenomen care părea a semăna cu acea *ultimă murire*. Psihologii îl numesc : „le moi des mourants“, „das Ich der Sterbenden“. Este acea bizară și luxuriantă imagerie a celor scăpați de la moarte, de la înec sau alte mari primejdii. Toți declară că în acele momente, cînd nu mai „luptau“, ci se lăsaseră pe panta morții, și-au revăzut toată viața lor trăită, cu cele mai mici detalii. Acest „moi des mourants“, psihologii, adică acei fiziologi „de gradul doi“ care sînt psihologii, îl cunosc, l-au semnalat, dar îl consideră ca pe un fel de anomalie secundară și aproape patologică. Ba îi reproșează și caracterul său ambiguu, căci, în fond, e vorba nu atît de cineva care moare, ci de fericitul care tocmai putuse pînă la urmă să *scape*. Și, atunci, problema a fost relegată la periferia științei.

Nici măcar nu s-a reținut senzaționala particularitate a acestui „act al muririi“, anume acea curioasă afinitate între moarte și psihism, între conduita morții și dilatarea monstruoasă a psihismului.

Iată, în sfîrșit, și cel de-al treilea mare „adevăr viitor“. E vorba de valorile estetice. Dar vai, în zadar veți căuta o definiție dicționărească a adjectivului sau adverbului „estetic“ sau a substantivelor „artă“ și „frumos“. Ca și psihologia, estetica e o știință care poartă un nume pe care ea însăși nu l-a putut defini încă.

Scanned with OKEN Scanner

Cu privire la „psihic“ și la „artă“, ignoranța noastră se poate, de bine de rău, suporta. Dar în ce privește moartea, actul de a muri, conduita morții, „murirea“ cea mare și ultimă, aci ignoranța de care e vinovată știința are efecte dezastruoase, căci ia forma tragică a spaimei de necunoscut. Teoria „populară“ a „neantului“ și a spaimei este *științificește greșită*. Cunoștințele noastre actuale permit, în modul cel mai științific, *în modul cel mai fizico-chimic*, să explicăm de ce spaima morții este o eroare.

Dovezi ? Evidente și foarte la îndemînă, foarte „*apropiate*“. Un mare filozof, care a emis cu talent multe erori de gîndire, Henri Bergson, într-un moment mai fericit, a putut spune așa : „Nimic din ce interesează pe om nu poate rămîne indefinit străin de cunoștința omului ; iar detaliul care ne trebuie este, uneori, atît de aproape de noi, încît e de ajuns să ne aplecăm ca să-l ridicăm“.

Ilustrul biolog american G. Crile, pe cînd era student la medicină, a trăit o aventură dramatică. La spitalul unde lucra a fost adus cu ambulanța un coleg groaznic lovit de un camion. Zeci de fracturi, zeci de contuzii. Operat pe loc, în cîteva săptămîni toate fracturile au fost sudate, toate leziunile vindecate. Se refăcuse, impecabil, un organism perfect. Dar, după acel miracol, urmă altul : anume acea enigmă care, în jargonul medicilor, se numește : *operația reușită, pacientul sucombat*. De ce ? Tot restul vieții sale, Crile și-a dedicat-o dezlegării acestui mister. În cursul lungii și fecundei sale cariere, el a încercat, experimentat, judecat toate ipotezele explicative. Toate dădeau greș. La urmă ajunsese, cu oarecare satisfacție, la următoarea teorie : Pentru motive necunoscute — zicea el — s-a produs, la un moment dat, pe acel corp perfect, un vidaj general de energie. Venit de pretutindeni. Și atunci, acel organism perfect s-a aflat în situația de a nu mai putea funcționa, exact ca un automobil nou din care am deșertat toată benzina.

Era aceasta o explicație ? Da și nu. Desigur, golirea de energie se încadrează în legea letală a iradiației lui Pflüger. Dar chestiunea era mult mai gravă. Avea aci un aspect oarecum dramatic, ca și cînd acel organism în sta-

Scanned with OKEN Scanner

re perfectă *ar fi luat curioasa hotărîre să execute actul morții*, conduita muririi. Ceea ce — alt lucru straniu — ar presupune că chiar există un act al morții, așa cum există alte mii de conduite, executate și ele *tot cu tot* corpul : actul de a mînca, de a alerga, de a se certa, de a se cățăra, de a face dragoste, de a coborî o scară. Există oare o conduită a morții prin care, bun zdravăn, un organism să se angajeze, cu tot corpul, pe calea muririi ? Cazul care îl fascinase pe Crile avea tocmai aceste caractere. Un organism în perfectă stare, care se punea, spontan, să moară...

Logic, ar trebui ca o asemenea „conduită a morții" să se manifeste chiar și fără un accident grav precum cel din cazul Crile. Spuneam, la începutul acestui studiu, că așa cum, la nivelul fiziologiei de jos, în sînul fiecărei molecule de proteină, are loc în fiecare clipă o alternanță : moarte-viață, catabolism-anabolism, tot așa ar fi normal — ziceam eu — ca acest tic-tac de pendul să se poată ivi și la etajul de sus al fiziologiei, la nivelul unde funcțiunile nu sînt locale și cronice, ci intermitente și executate cu tot corpul. Este fiziologia *conduitelor*, care ar trebui privită mai *biologic* decît se face de obicei. O conduită acaparează întregul trup. Îl înțepenește într-un montaj dimorf, cu anumite regiuni dinamogenizate, iar „restul corpului" pus într-un fel de neutralitate de tip hipnic. De asemenea, fiziologii nu au observat că, odată angajată în acest montaj dual, conduita, fie că reușește fie că nu, trebuie *terminată*. Neapărat. *Sub pedeapsă de moarte.* Căci în momentul acela *organismul s-a transformat în organ.* Asta a fost, în felul său, un progres. Dar o asemenea prefacere *desființa*, suspenda, anula *pur și simplu* existența organismului. Corpul omenesc nu mai dispunea de un organism care să facă față la istoria sa viitoare. Devenise un trup care avea însușirea de a nu putea răspunde la nici un stimul venit de la mediul extern și intern. Adică exact însușirea (dacă se poate numi însușire) pe care o au... morții ! Organismul atunci va putea fi atacat mortal în fiecare clipă. Fiecare moment poate aduce acel mic accident de nimica toată, provocator de moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Remediul e să se termine conduita începută. Dar gîndîtu-s-au oare fiziologii că omul e o ființă curioasă care, chiar cînd a executat satisfăcător o conduită, nu este mulțumit, ci dorește să o precizeze și mai bine ? Și atunci, în plină forță, el se eternizează în acțiunea în curs, deschizînd, viteaz și impavid, poarta la mii de morți posibile. În cel mai fiziologic înțeles al cuvîntului, avem atunci un organism în plină prosperitate biologică, care pur și simplu execută conduita morții. Nu în condiții dramatice ca aceea a accidentului lui Crile, ci în condiții normale, cotidiene.

În cursul acestei morți totale și temporare știm că psihicul, mentalul, gîndul capătă o bogăție și o acrobație excepțională. Nu rezolvă problema, dar adună mii și mii de date, mii și mii de ipoteze. Ele nu aparțin vieții, ci sînt zestrea morții. Moartea devine acum o *lucrare* și acel material psihic este tezaurul ei documentar. Iată de ce acest pachet de imagini, gînduri, idei nu se eclipsează decît cînd, pana fiind reparată (adică conduita în curs oprită, terminată), moartea însăși va fi fost oprită și ea. Repet. Toată comoara de idei pe care moartea le adusese, acest tezaur, *morții îi aparține*. Ea, la fiecare nouă moarte le unește cu toate cele adunate în morțile anterioare, formînd acel rezervor de gînduri și amintiri destinate, la moartea cea mare, la ultima moarte, să cîștige existență plină și necurmată.

O antică credință înfățișa moartea sub chipul Parcei tăind firul vieții. Parca făcea totul, firul vieții se lăsa tăiat. Chiar așa se petrec oare lucrurile ? Să presupunem că cineva și-a dat osteneala să mă ucidă și că a reușit. Chiar după ce am încetat de a mă mai apăra, chiar atunci, nu rămîn complet inactiv ; tot fac ceva, fac acel lucru foarte particular care se numește : a muri. Biologii spun că moartea e un „processus“. Are un început ; are o desfășurare în timp. Actul de a muri este o anumită conduită determinată ; o conduită destul de misterioasă, dar nu neapărat inaccesibilă cunoștinței noastre. Ea conține cel puțin un element cunoscut ; fiind o conduită omenească, ea trebuie să prezinte trăsături comune tuturor

Scanned with OKEN Scanner

conduitelor omeneşti. Este aici un minimum de „dată cunoscută“ putînd servi ca punct de plecare.

Astfel, starea morţii nu urmează direct stării de viaţă. Între viaţa plină şi moartea definitivă există o poziţie intermediară, ocupată de „actul de a muri“, fenomen mixt, plonjînd cu rădăcinile sale în viaţă, iar prin celălalt capăt vărsîndu-se în moarte.

Nu-i deci de mirare că studiile psihologice asupra morţii au sfîrşit totdeauna într-o înfundătură de drum. Ele omiteau esenţialul : antecedentul imediat al fenomenului studiat. Pentru a înţelege moartea trebuie mai întîi să ştim ceea ce i-a precedat imediat şi anume, conduita prin care întoarcem spatele vieţii, actul prin care cineva „şi-a făcut“ propria sa moarte.

Acest „act de a muri“ nu-l cunoaştem prea bine. N-a fost niciodată studiat serios şi trebuie să recunoaştem că nu pare a se preta prea lesne la observaţie, şi încă mai puţin la experimentare ; dar nu-i *à priori* interzis cunoaşterii noastre. În tot cazul, e un act al omului. Posedă deci proprietăţi comune tuturor conduitelor omeneşti.

Să căutăm o definiţie a actului în genere. Printre trăsăturile pe care le-am putea obţine, am alege cîteva care să nu fie incompatibile cu faptul morţii.

Ar fi în aceasta o primă aproximaţie.

S-ar mai putea căuta şi altele. Sînt unele probleme vădit înrudite cu aceea a morţii. Astfel e bătrîneţea, maladia şi în genere ceea ce se numeşte „proastă funcţionare“. În toate aceste cazuri înrudirea e evidentă. Dar mai sînt altele, unde legătura cu problema morţii e mai indirectă, şi ne conduc totuşi într-acolo cu tot atîta siguranţă.

S-ar putea culege o mulţime de sugestii utile, dacă am încerca să refacem înconjurul biologiei călăuziţi de punctul de vedere al morţii. Dar acest punct de vedere ar fi mai cu seamă nou şi fecund în psihologie. Nu a fost niciodată folosit. Şi ar fi interesant să tentăm experienţa.

Mai există şi un alt fenomen, care nici el n-a cunoscut onoarea unei cercetări speciale şi care, fără îndoială, se află în strînse raporturi cu acel al morţii. Este primejdia.

Scanned with OKEN Scanner

În fond, cuvîntul primejdie este o elipsă de limbaj. „Primejdie de moarte“, așa ar trebui totdeauna să se zică. Căci dacă se vorbește de pericol „mare“ sau „mic“, e pentru că el ne apropie mai mult sau mai puțin de moarte. Distanța singură variază ; obiectul rămîne același. Dacă ne gîndim bine, orice primejdie e o moarte care avortează, după cum orice moarte e o primejdie care a reușit. Nu este aici un joc de cuvinte. Încercați să gîndiți primejdia independent de ideea de moarte. Noțiunea devine incomprehensibilă.

Într-o altă ordine de idei, să ne amintim celebra lucrare a lui Lalande despre : *Disoluția opusă evoluției.* Două tendințe fundamentale se manifestă în universul mișcător : o mișcare către organizație, alta către descompunere. Și aceasta din urmă învinge în toate domeniile. Lumea fizică e supusă legii degradării energiei. S-a vorbit de o „moarte termică“ a universului. „Der warme Todt“. Chiar în lumea biologică, unde evoluția pare să prevaleze, moartea e totuși fenomenul majoritar. Ar fi interesant să se adîncească o asemenea filosofie care își reprezintă universul dominat de propria lui moarte.

Iată deci o seamă de cercetări și direcții — și pe drum vom mai găsi altele — care ne duc spre aceeași problemă. Tot atîtea manevre de apropiere pe care asediatorul le folosește pentru a încercui o fortăreață. Asta ne va sili poate la lungi ocoluri. Dar acesta e prețul oricărei încercuiri. Să ne amintim curioasa vorbă a lui Kayserling : „drumul cel mai scurt de la tine la tine însuți trece prin ocolul pămîntului“.

Stuart Mill definea obiectele materiale : „o posibilitate permanentă de senzații“. Am putea defini viața : „o posibilitate permanentă de soluții“. O ființă vie e un „organism“, adică un mod de organizare, păstrîndu-se relativ stabil de-a lungul influențelor perturbatoare ale mediului. Răspunsul corect la aceste tulburări se numește adaptare — și e încă un mod de a spune „soluție“.

Bizară operație această adaptare care conservă și creează în același timp ; curios amestec de vechi și nou. E vorba de a reface, *din nou,* echilibrul organic *vechi,*

Scanned with OKEN Scanner

deranjat de o situație *nouă*, pe care o rezolvăm grație materialelor noastre *vechi*.

N-ar fi exagerat a spune că viața e o întreprindere fondată pe noutate. O ființă vie — scrie Rabaud — nu-i doar substanță organică, ci o combinație *organism + mediu*. Materia vie se caracterizează prin fragilitate, prin instabilitatea sa chimică. Ea se compune din molecule de proteină extrem de șubrede, care neîncetat se sparg în edificii mai puțin complexe, așteptînd a se fragmenta în produse de arhitectură și mai simplă încă. Și „mediul" e acela care determină toate aceste catastrofe. Dacă mediul nu se schimbă, el totuși produce aceste schimbări în substanța organică, grație „fragilității" naturale a acesteia. Mediul e o fabrică de noutate. Chiar de rămîne imuabil, simpla-i prezență, combinată cu instabilitatea chimică a materiei vii, creează situații noi.

Dar viața-i o dramă în două acte. Disoluției de care vorbeam — și care în jargon fiziologic se chiamă catabolism — îi urmează de îndată un proces invers : de refacere a fostei unități, creație din nou a acelor monștri de complicație și șubrezenie chimică, a acelor molecule de proteină, compuse fiecare din aproape o mie de atomi, edificii de construcție precisă, unde pietrele sînt așezate după un plan de savantă arhitectură. Acest proces de reclădire se numește anabolism și tot mediul e acela care îl îndeplinește, furnizînd doza de energie trebuitoare noilor construcțiuni.

Astfel, raportul organism-mediu e o sursă neîncetată de schimbări și inovații, care rînd pe rînd dărîmă și rezidesc echilibrul biologic. *Și dacă așa se petrec lucrurile la treapta inferioară a metabolismului intracelular, cu atît mai mult va fi așa la etajele superioare.*

Pare destul de curios să nu se fi consacrat pînă acum niciodată un studiu noutății ca atare, noutății privite ca situație biologică fundamentală — ca o fatalitate legată de tot ce trăiește și moare. Sîntem siguri că înțelegerea întregii fiziologii, precum și aceea a conduitelor mai „morale", ar avea de cîștigat din cercetarea mai adîncă a situației de noutate. Ne mărginim aci a face două observații.

Scanned with OKEN Scanner

Noutatea e o noțiune oarecum cantitativă. E susceptibilă de grade. Ceea ce e deja o mărturie de folosul său pentru știință. Pe de altă parte, dimensiunile noutății se măsoară cu ajutorul a două repere. Căci există două spețe de noutate, după cum o raportăm la acțiunea în curs sau la ansamblul vieții noastre trecute.

Un lucru e mai mult sau mai puțin nou, după cum diferă de ceea ce ne ocupa în clipa în care a survenit și în măsura în care eram acaparați de ceea ce făceam atunci.

Pe de altă parte, un lucru e mai mult sau mai puțin nou întrucît diferă de ceea ce, în general, știm să facem. Astfel privit, fiecare moment prezent e ca un bilanț al întregii noastre biografii. Bogăția experiențelor trecute, capacitatea noastră în mijloace reacționale măsoară dimensiunile noutății actuale.

Sînt deci două soiuri de noutate. Ele intră în combinație pentru a produce „noutatea finală". În unele cazuri, o foarte mediocră noutate — un eveniment întîmplat de sute de ori în cursul vieții noastre — poate produce totuși o noutate finală foarte mare, dacă operația pe care o săvîrșeam în acea clipă era foarte diferită — sau dacă ea, fără să fie foarte diferită, ne absorbea însă în mod intens.

Toate aceste reflecțiuni ne mînă spre altele, în legătură cu o altă „situație biologică fundamentală" : situația de *dificultate*. Dimensiunile noutății se traduc totdeauna printr-o oarecare „punere în dificultate" a organismului.

Această noțiune — cantitativă și ea — a avut soartă mai fericită. Un savant eminent i-a consacrat paciente cercetări. Pierre Janet necontenit vorbește de „acțiuni facile" și „dificile", înțelegînd prin asta „conduite superioare" și „inferioare" sau — căci la el este același lucru — conduite corespunzînd unor tendințe străvechi sau, din contra, unora recent dobîndite. Acțiunile dificile — superioare — recente — reclamă, după Janet, o mai mare cantitate de „forță psihologică" și o mai „înaltă tensiune".

Forță. Tensiune. Iată două concepte cu frumoasă înfățișare științifică. Acestei idei de forță psihologică i s-a

Scanned with OKEN Scanner

reproșat că e o noțiune metafizică. Janet s-a apărat arătînd că nu-i vorba de o nouă și misterioasă formă de energie, ci de aceleași energii — mecanică, electrică, chimică, calorică — deja cunoscute, dar intervenind de data aceasta în funcționarea conduitelor noastre. Cît despre „tensiunea psihologică", ea nu-i tensiunea familiară medicilor — tensiune sanguină, nervoasă, tonus muscular —, ci un fenomen de ansamblu, legat de „ierarhia tendințelor". Conduitele superioare — ca bunăoară a inventa, a munci, a experimenta — cer o distribuție mai complicată a forțelor între diferitele organe ale corpului nostru. Ele sînt mai „greu de îndeplinit" în mod corect. Sînt acte de „înaltă tensiune".

Forță și tensiune — spune Janet — își pot ajuta reciproc sau, dimpotrivă, dăuna. Este, de pildă, dezavantajos pentru sănătatea mentală să dispunem de o forță mare, cînd tensiunea e mică. Agitații, deliruri, stări de excitație patologică rezultă dintr-o asemenea nepotrivire.

Astfel, noțiunea de dificultate, de acțiune dificilă, Janet o explică prin noțiunile de forță și tensiune psihologică, noțiuni obiective, susceptibile chiar de un început de măsurătoare.

La această concepție, de o valoare incontestabilă — am vrea doar să adăugăm o observație :

Pentru Janet o acțiune *dificilă,* ca să fie executată corect — adică *fără* prea multă *dificultate* — trebuie să dispună de o forță totodată suficientă și convenabil repartizată. Am dori, din parte-ne, să înlocuim modul condițional și imperativ al medicului, prin modul indicativ al psihologului. Este desigur foarte interesant de aflat că, „dacă" vrem ca o acțiune „grea" să fie „ușor" făcută, „trebuie" cutare forță și tensiune. Dar problema se mai poate pune și altfel. La un moment dat, că-i vorba de o acțiune superioară sau una inferioară, organismul este, cum zicem noi : „pus în dificultate". Acesta-i faptul fundamental. Janet numește dificilă cutare acțiune superioară și pururi gradul ei de dificultate rămîne egal cu gradul de superioritate. Această acțiune, Janet niciodată nu o va numi facilă. Totuși orice acțiune poate fi cînd

Scanned with OKEN Scanner

ușoară, cînd grea, după împrejurările momentului. Cu alte cuvinte, gradul de punere în dificultate depinde de raportul dintre forța pe care acțiunea o cere „în drept" și forța de care organismul dispune atunci „în fapt". Dar ce am vrea noi mai ales, e să lăsăm de-o parte cauzele prime : forța, tensiunea și, plecînd de la situația de punere în dificultate, *să căutăm dacă alte fapte nu variază în funcție de aceasta — indiferent de caracterul superior sau inferior al acțiunii.*

O asemenea cercetare ne duce la o descoperire interesantă, deși banală. Pe măsură ce „punerea în dificultate" sporește, un ciudat și cunoscut fenomen apare și se întinde. Este psihicul, este toată acea fenomenologie stranie și familiară pe care o numim suflet. Nu se știe despre el mare lucru, dar ivirea lui e un fapt și fapt, de asemenea, tendința lui de a se dilata pe măsură ce punerea noastră în dificultate se agravează. Un act superior — a improviza pe loc o subtilă teorie metafizică — se poate executa cu îndemînarea unui reflex și, dimpotrivă, un act inferior — ca perceperea unui portret — se întîmplă uneori să se facă penibil, cu eforturi neputincioase, gînduri interioare incoerente, „suită" de imagini în toate direcțiile. Totul depinde de „situația de dificultate" a individului în acel moment și ale cărei efecte sînt deosebit de interesante căci sînt legate de misteriosul fenomen al psihismului.

Există o evidentă corespondență între bogăția brută a psihicului și acea punere în dificultate. Între aceste două fapte : mentalul și dificultatea biologică momentană — un incontestabil raport există. Raport direct de cauză și efect ? Poate. Ce-i însă sigur, cu toată aparența de heterogenitate a celor două serii — psihică și organică — este că între ele un nexus de variație concomitentă se constată totdeauna, ca și cînd prosperitatea psihicului ar depinde de mizeria fiziologicului. Același act (un școlar învățîndu-și lecția) se poate face fie cu o agilitate acrobatică, fie cu pași șovăitori, fiecare frază fiind inundată de o imagerie în cea mai mare parte străină de temă.

O asemenea teorie, în aparență peiorativă, a rolului mentalului se confirmă pe măsură ce ne gîndim mai mult

Scanned with OKEN Scanner

și îi punem la probă faptele. Iată, de pildă, visul. Nu mă preocupă locul său în „ierarhia conduitelor". Mă mărginesc că constat că comportă un înalt coeficient de noutate și dificultate. Căci evenimentul extern, care a provocat visul, e totdeauna *foarte nou,* pentru că-i *foarte diferit* de acțiunea care ne absorbea — adică somnul. Pe de altă parte poate fi ceva mai *dificil* decît a trece, de la „montajul" fiziologic al omului care doarme, la montajul atențional pe care faptul care ne trezise îl reclama? De aceea omul îi va răspunde cu o conduită conformă situației omului care doarme, adică a celui mai dezarmat dintre oameni. Gradului de noutate, de dificultate și de primejdie, îi va corespunde deci acea orgie de psihism din care visele sînt făcute.

Conduita numită „le moi des mourants", „das Ich der Sterbenden", „eul muribunzilor", comportarea celor scăpați de la înec, spînzurătoare și alte accidente, ar fi (după terminologia lui Janet) un act de tensiune joasă, un act inferior. Dar puțin importă. În toate aceste cazuri conduita e marcată totodată de un mare coeficient de dificultate, și de o enormă desfășurare de psihism. Este așa numita „hypermnezie" a accidentaților, e dansul diabolic de idei în toate direcțiile, e acea „fuită" incoerentă a imaginilor. Mereu, bogăția brută a psihicului e semnalul dezastrului biologic.

Ar fi cazul să reținem, deocamdată, acest mod la prima vedere depreciativ de a concepe funcția psihismului.

Atunci cînd psihologii, vorbind de relațiile dintre suflet și corp, vor să pară foarte obiectivi, modești și circumspecți, se cred obligați a spune, prudent și vag, că funcțiile mentale depind de funcționarea unui sistem nervos central. Riguros vorbind, această frază este falsă. Este necompletă. Nu-i de ajuns a spune că, pentru ca să fie psihism, trebuie să funcționeze și un sistem nervos central. Lipsește un cuvînt. Un adverb: ca să fie psihism, trebuie ca sistemul nervos central să funcționeze... *prost.* Pînă și ultima instanță a organismului trebuie să fie „în pană". Numai atunci curiosul fenomen, care se numește suflet, se ivește. Și, cu cît carența fiziologicului se agravează, cu atît mai mult mentalul se

„dilată“ ; în așa grad, că unii filozofi au fost ispitiți a spune că „trecutul nostru în întregime se apleacă“ pe dificultatea prezentă.

Acum putem mai bine pricepe curiosul fenomen al primejdiei. El se află în vădită legătură cu noutatea și dificultatea. Pericolul variază în funcție de aceste două situații biologice fundamentale. Pe de altă parte, primejdia e strîns legată de fenomenul morții. Aceasta din urmă e oarecum limita matematică a celei dintîi. Cînd pericolul devine maxim, el devine moartea pură și simplă.

Bogăție psihică, dificultate, noutate, primejdie — toate aceste fapte se țin între ele — și toate se găsesc în strînse raporturi cu faptul morții.

Între situația de noutate și moarte — legătura e limpede. Moartea exprimă limita maximă a noutății. Faptul de a fi „unic“, de a se produce numai o ultimă dată în tot decursul vieții, dă actului de a muri cea mai masivă noutate din cîte se pot concepe.

Același lucru, cu situația de dificultate. Printre circumstanțele dificile, e greu ca vreuna să fie mai mult decît este moartea.

În sfîrșit, spunem că moartea ar fi oarecum limita matematică a primejdiei, exprimînd valoarea infinită a acesteia.

Cuvîntul „infinit“ trebuie luat aici ca „valoare-limită“. Dealtfel, nu orice valoare-limită se exprimă prin cifra infinit. Cînd zicem că noutatea și dificultatea ating în moarte cea mai mare a lor dimensiune posibilă e cam în sensul în care fizicianul afirmă că viteza luminii e cea mai mare cu putință în univers, sau că, la zero absolut, materia parvine la cel mai mare frig posibil. Dar aceste două cantități se exprimă prin cifre finite. Și-i probabil tot astfel în cazul noutății și dificultății raportate la moarte. Ele ating, în moarte, valorile lor maxime pentru cutare organism dat. Forță, tensiune, grad de bogăție psihică, varietate a experiențelor dobîndite — toate aceste fapte sînt „coordonatele“ organismului, tot așa cum fiecare univers local își are cele patru ale sale dimensiuni spațio-temporale.

Scanned with OKEN Scanner

Cît privește primejdia, nu se poate corect vorbi despre ea ca „variind în funcție de moarte". Căci primejdia nu-i — ca noutatea sau dificultatea — un fenomen întrucîtva distinct de acel al morții ; primejdia e pur și simplu un „mod" al acesteia din urmă. Cuvîntul primejdie exprimă doar „gradele" morții. Cînd pericolul atinge valoarea sa maximă, el devine — el este — moartea însăși, pur și simplu. În toate celelalte împrejurări ale vieții moartea apare în formă incipientă, „în stare de erecție" — ca să întrebuințăm o expresie la modă în psihologie. Într-o singură circumstanță tendința către moarte s-a „activat" complet. Ca toate tendințele, tendința morții are coeficienți diverși de activare și actualizare. Gradele primejdiei exprimă acest coeficient. Iar în moartea ultimă, acest coeficient capătă și el valoarea de infinit.

Înțelegem natura raportului dintre primejdie pe de-o parte, noutate și dificultate pe de alta. Valorilor maxime ale acestora le corespunde valoarea de infinit a aceleia, cam așa cum sînt în fizică masele față de viteză. La viteza cea mai mare posibilă — iuțeala luminii — massa, adică inerția, rezistența la accelerație devine infinită.

De asemenea, am văzut cum primejdia, în ordinea fiziologică, se traduce prin eșecuri ale sistemului nervos central. Primejdia e un accident de insuficiență în solidaritatea generală.

În sfîrșit, am constatat că numai cu prilejul acestor „pane" răsare un fenomen ciudat, fenomenul propriu-zis psihic. Mai constatăm de asemenea o corespondență între aceste rateuri, între mizeria fiziologică și abundența psihică. Mentalul rodește în chip firesc acolo unde noutatea, dificultatea, primejdia, insuficiența de solidaritate organică generală sporesc. Se poate deci, deocamdată, spune că, atunci cînd pericolul devine maxim bogăția psihică (sau „durata subiectivă", căci e același lucru) tinde și ea să atingă această valoare. Cu alte cuvinte, ajungem la concluzia, provizorie dar verosimilă, că actul de a muri, atunci, în moartea finală, va poseda din punct de vedere strict psihic, o durată ilimitată.

Nu putem spune că ignorăm natura raportului *suflet și corp*. Ba chiar cunoaștem în ce mod materia trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să se grupeze pentru a face posibilă apariția mentalului. Trebuie ca o oarecare ruptură de funcționare să se producă ; trebuie ca, la cel mai înalt nivel al solidarității organice, organismul să nu mai fie în stare de a găsi o soluție. Este interesantă poziția de „instanță supremă" a sistemului nervos central. El apare ca un sfîrșit de drum, ca o ajungere naturală — la bine și la rău ; ca o capodoperă a universului. O experiență niciodată dezmințită ne informează că *psihicul răsare numai atunci cînd — mică sau mare — apare primejdia de moarte ;* numai atunci cînd, și atîta timp cît, o soluție biologică n-a fost găsită. Sufletul, „fluviul conștiinței". cum îl numește James, *nu se oprește,* nu încetează de a mai curge, nu se eclipsează *decît dacă pana a fost reparată.* Dacă psihicul s-ar opri, asta ar însemna că ne aflăm din nou în *situația de viață.* În cazul Morții celei mari, definitive, psihicul se află în situația obiectivă de *imposibilitate de a înceta.*

Această nedezmințită solidaritate între moarte și gîndire nu este o idee extravagantă, ci o constatare bazată pe toate legile fiziologiei și pe întreaga istorie a „evoluției speciilor". Prima soluție în lupta vieții contra morții a fost de a inventa organe : colți, gheare, copite, împunsături cu otravă, aparate de anestezie, torpilă electrică, fierăstrău, cerneală care orbește etc., etc. Dar această primă soluție avea un cusur. Era limitată. Nu pot exista specii animale pe trupul cărora să fie plasate o mie de organe. Atunci, s-a ales o metodă mai bună, capabilă *tocmai* să așeze pe un corp animal o sută, o mie, zece mii de organe ! Aceste organe temporare și intermitente se numesc „conduite". Funcțiile zise psihologice, care sînt tot atît de „corporale", cît și celelalte funcții fiziologice, diferă de acestea prin faptul că *se execută cu tot corpul.* Celelalte funcții sînt *locale* și *cronice ;* sînt anatomic specializate, și sînt permanente. O inimă e un aparat bine definit, care nu se oprește de a bate, așa cum nu se oprește nici plămînul de a respira, sîngele de a circula, glandele de a secreta... În schimb, funcțiile psihologice,

Scanned with OKEN Scanner

conduitele, prin faptul că se execută cu întregul trup, sînt *intermitente*. Nedispunînd decît de un singur corp, fiecare act trebuie să-şi *„aştepte rîndul"*; trebuie să aştepte ca acţiunea în curs să se *termine*. O conduită se realizează încărcînd energie în anumite regiuni ale trupului şi adormind restul corpului. Ceea ce se numeşte *atenţie* este această combinaţie de dinamogenie şi inhibiţie, de iuţire şi încetinire, de încordare şi relaxare. În momentul cînd organismul a „compus" acest portret neuromuscular, devenim *altcineva*. Nu mai sîntem capabili decît de o *singură* treabă. *Nu mai sîntem organism, ci simplu organ,* cu funcţie unică. Şi mai ales, *nu mai sîntem disponibili să facem faţă istoriei noastre viitoare,* să răspundem nenumăratelor neprevăzute primejdii cu care ne atacă mediul înconjurător. Sîntem mai infirmi decît un mort. De fapt, sîntem efectiv intraţi pe drumul muririi. Înţepenirea noastră într-o singură poziţie e exact ca o anestezie, ca o cecitate. Dacă ne eternizăm în acţiunea în curs, înţepenirea noastră oarbă ne expune la mii de morţi.

Dar angajarea noastră *letală* are şi aspecte precis fiziologice. Este acea lege a reflexului, legea pe care Pflüger o numeşte legea *iradiaţiei*. O conduită executată corect, normal, duce la un rezultat uneori reuşit, alteori ratat. Animalul, cînd dă greş, mai încearcă o dată, de două ori... Este ceea ce psihologii numesc conduite de *trials and erros, încercări şi înşelări*. Aceasta prelungeşte costisitor durata conduitei, care nu mai merge pe drumul economicos al reflexului pavlovian. *„Iradiază"*, împroaşcă energie în toate direcţiile, îşi risipeşte, îşi goleşte disponibilităţile de forţă. Marele fiziolog american, Crile, numeşte *moarte* acest vidaj, această incontinenţă. Aşa îşi explică fiziologul american bizarul caz de *„operaţie reuşită, pacientul sucombat"*. Toate organele erau în perfectă stare, dar şocul postoperator produsese un vidaj generalizat, o golire totală de energie. E ca un automobil perfect, care nu mai porneşte fiindcă nu are benzină. Aşadar, chiar privită fizico-chimic, *ne-terminarea* acţiunii în curs, prelungirea ei, este născătoare de moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Animalul evită asta. Dacă conduita sa dă greș, el o lasă baltă, renunță, se apucă de altceva, refăcînd acel *zero fiziologic*, acea disponibilitate universală, la „*ce se întîmplă*“, cum spune Pavlov. Omul însă, acest rege al creației, el nu ! Cu voință, cu plăcere, cu vitejie, cu insațiabilă curiozitate, nu își oprește acțiunea, nu frînează, ci din contră mai tare caută. Cu mintea, cu inteligența. Percepția, conduită în aparență simplă, este ceva destul de complex. „*A percepe un obiect* (zice Janet) *este a ști să te servești de el*“, scotocind cu gîndirea sutele de rosturi funcționale ale acelui obiect. Percepția, prima formă a inteligenței, este (zice tot Janet) prima „conduită *suspensivă*“, prima formă a *amînării*, prima formă a *gîndirii*. Societatea, civilizația ambiantă ne aduce necontenit probleme noi. Omul se obstinează să le rezolve, chiar dacă prin asta suspendă orice altă activitate și se încuie înlăuntrul acțiunii în curs. Este, la el, un mod voluntar, viteaz și cotidian de a înfrunta moartea. Este noblețea, panașul, blazonul acestei ființe superioare numită om. Avea dreptate Descartes să spună că animalele nu au suflet. Actele lor sînt totdeauna *terminate*. Dobitoacele nu se încumetă să le „*gîndească în continuare*“. Dealtfel, nu numai Descartes, dar și alți cugetători iluștri au asociat cele trei fenomene : *om-suflet-moarte*. Este faimoasa cugetare a lui Blaise Pascal despre om, „le roseau pensant“ trestia care gîndește : „Omul nu-i decît o trestie, cea mai slabă din întreaga natură, dar e o trestie gînditoare. Chiar dacă tot universul s-ar pune să-l strivească, omul ar fi și atunci mai nobil decît ceea ce-l omoară, căci el știe că moare, pe cînd avantajul pe care universul îl are asupra lui, despre acest avantaj universul nu știe nimic.“

Tot așa Baudelaire asociază sufletul cu moartea *(Litanies de Satan)*, cînd spune ciudatele vorbe : „O ! Toi, qui, de la mort, engendras l'espérance“ (O tu care, din moarte, ai fost născut speranța.) Bizară cugetare. Dar perfect logică, dacă admitem că, tot repetînd actul de a muri, omul a învățat să gîndească. Și ce formă mai tipică a sufletului, a minții, a gîndului aruncat spre viitor, decît *speranța !*

Scanned with OKEN Scanner

Dar forma cea mai uimitoare, cea mai veche și deci cea mai merituoasă de a lega cele trei idei : *om-moarte-suflet*, o găsim în Biblie, la capitolul Genezei. Jahvè își plătise luxul de a avea printre oaspeții Paradisului, doi nemuritori : pe Adam și pe Eva. Dar i-a informat că, de vor mînca din fructul oprit, din „pomul cunoașterii", vor... *muri* ! La prima vedere, ideea pare stupidă. Pentru ce cunoașterea, gîndirea să fie pedepsite drept cel mai mare păcat ? Obscurantistă, reacționară, anticulturală mai e și această imagine a lui Dumnezeu-Tatăl ! Totuși, teoria afinității între suflet și moarte era de o uimitoare originalitate ! Dacă părea un stupid nonsens este pentru că Iehova a fost nevoit să o formuleze în mod stupid. Nu ca o teorie, ci ca o amenințare, singurul limbaj pe înțelesul unor roboți. Căci Adam și Eva, pe atunci, erau la fel de idioți ca și celelalte dobitoace. Cît despre mentalitatea retrogradă, anticulturală a dumnezeului ebraic, poate că ne înșelăm... Poate că el socotea inteligența ca un dar, nu ca un delict ; iar nemurirea ca o plicticoasă belea, și nu ca o recompensă. În tot cazul, deși cei doi viitori muritori încă nu deveniseră oameni adevărați, Iehova le-a făcut onoarea să-i lase liberi să *aleagă*. Poate exista o mai măgulitoare dovadă de stimă ca acordarea libertății, devenită, de atunci, perla coroanei pe fruntea Majestății Sale Omul ?

La Baudelaire mai găsim și un alt moment de atitudine amicală față de moarte. După varii călătorii prin toate locurile, nemulțumit de ele, poetul vrea să se confunde, să se cufunde în cosmos, orice raiuri sau iaduri ar întîlni acolo. Și marinarul care îl va duce acolo este, bineînțeles, *Moartea*.

O ! Mort, vieux capitaine ; il est temps, levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, o ! Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons !
Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'inconnu, pour trouver du nouveau !

Scanned with OKEN Scanner

adică :

Să mergem, dar, O ! Moarte ! bătrîne căpitane !
Sus ancora ! Sus pînza ! E timpul ! Aste vane
Și anoste tărîmuri ne-au plictisit de-ajuns !
Sînt negre, mări și ceruri, dar sufletu-i pătruns
De alb și de lumine ! O, Moarte,-n mine varsă
Otrava ta pe mintea-mi de-acum spre tine-ntoarsă.
M-aruncă-n fund de-abisuri și de necunoscut !
Ce-mi pasă ? Rai sau iaduri ? Vreau Nou și Neștiut !

Găsim aici o idee de un înalt adevăr. Moartea are două fețe. Una e disoluția, cînd cel ce moare se pierde în cosmos. Cealată față e aceea de operă, de lucrare, călătorie, explorare, expediție, cînd omul nu se *pierde* în cosmos, ci *se căsătorește* cu universul, unde își va regăsi zestrea de bucurii și supărări, la care va adăuga milioane de altele noi.

Poetae vates. Poeții-s prooroci. Vom vedea mai la vale cum aceste cugetări sînt sprijinite de cele mai fizico-chimice și fiziologice realități.

„Nimeni nu s-a întors după moarte, ca să ne povestească ce i s-a întîmplat."

La această frază aș vrea să mă opresc acum, pentru a spune că *zisa frază minte ;* că omul poate perfect să facă așa ceva. Moartea cea mai mare e precedată de sute de mii de morți identice cu ea, doar că recuperabile. Să examinăm cu lupa acest act al muririi, în diferitele sale etape.

La nivelul cel mai de jos, funcțiile psihologice sînt reflexele pavloviene, mai mult sau mai puțin complexe, mai mult sau mai puțin „condiționate". O foarte bizară, paradoxală acțiune este reflexul ! În timpul execuției unei acțiuni, omul își pierde identitatea. *Devine altcineva.* Devine un infirm, capabil numai de o singură acțiune. Corpul său s-a împărțit în două : anumite regiuni (și nu neapărat vecine) sînt dinamogenizate, încărcate cu multă energie, întărite, iuțite ; iar *restul corpului* e pus în adormire, într-o semianestezie de tip hipnic ; o stare de neutralitate, pentru a nu jena partea dinamogenizată. Ast-

Scanned with OKEN Scanner

fel înţepenit între cele două feţe ale chipului său, organismul se află în stare de primejdie. Nu va putea răspunde la nici una din problemele puse de „mediu", de universul înconjurător. E un mort cu anticipaţie. Soluţia obişnuită este de a termina, *oricum*, acţiunea în curs. Janet semnalează mai multe asemenea *„conduites de terminaison"*; oboseala, odihna, renunţarea, refularea sau chiar acea dezordine generalizată, agitaţia proprie emoţiei, cînd toate organele, toate funcţiile se turbură şi se zăpăcesc. Desigur, asta agravează „murirea". Cheltuiala excesivă de energie creşte, golirea de forţă se accelerează. Dar, pe de altă parte, asta produce o dezanchilozare care rupe înţepenirea proprie unei conduite în curs. Iar la urmă zăpăceala emoţională va duce la oboseală, deci la repaos, deci la putinţa de a reface deficitul, agonisind la loc ceea ce se risipise.

Prima reacţie de apărare, cînd rezultatul reflexului nu a fost satisfăcător, e de a repeta mişcarea, o dată sau de mai multe ori. Operaţie de asemenea ciudată, paradoxală, căci va produce acel fenomen special numit *conştiinţă*, fenomen aşa de adesea greşit înţeles de psihologi. Unii îl consideră sinonim cu sufletul, cu psihicul. Alţii (behavioriştii) cad în alt păcat. Cer eliminarea conştiinţei din studiile psihologiei. Tot Janet este acela care a pus lucrurile la punct. După el, conştiinţa este un fapt pur trupesc. Este *„o reacţie la propriile noastre reacţii"*. Cînd stimulus-ul a produs o reacţie nesatisfăcătoare, reacţia se transformă în stimul şi produce o a doua reacţie, care şi ea, dacă e nevoie, devine stimul pentru o a treia reacţie. O acţiune (zice Janet) nu este conştientă sau inconştientă, ci *mai* conştientă sau *mai puţin* conştientă, după numărul de cascade stimul-reacţie pe care le conţine.

Urmează cea de-a doua etapă a conduitei. I se vor adăuga alte acţiuni. Cît mai *diferite* de cele anterioare dovedite inoperante. Dar aci pîndeşte un alt obstacol. Nu dispunem decît de un singur trup, aşa că a insera în aceeaşi acţiune făcută cu tot corpul mai multe acţiuni făcute şi ele tot cu tot corpul devine extrem de dificil. Ca să le facem să „încapă", purcedem la o operaţie curioa-

Scanned with OKEN Scanner

să. Acțiunile adăugate le vom *micșora* le vom reduce dimensiunile. Este tot o idee a lui Janet această reducție volumetrică. Ideea a fost ironizată de confrați, acuzată că e *science-fiction* și fiziologie amuzantă. Dar experiențe de laborator riguroase au dovedit, cu înregistrări și măsurători precise, că o acțiune făcută „în gînd" are aceeași diagramă neuro-musculară ca aceea executată aievea : aceleași regiuni dinamogenizate, aceleași inhibate. Acestor acțiuni infinitezimale, microscopice, Janet le consacră un an întreg de curs, căci ele tocmai constituie *gîndirea*, pe care Janet o urmărește la toate nivelele : în percepție, concept, judecată, reflecțiune, raționament. El studiază toate aceste feluri de gîndire și le explică în termeni materiali de „conduită".

Iată-ne ajunși la etapa culminantă a „muririi", la acea declanșare de „psihism", despre care nu știm ce e, dar știm cu exactitate că este o avalanșă de gînduri, imagini, amintiri, judecăți. În acest timp, corpul, direct proporțional cu această dilatare a psihismului, *își agravează caracterul letal*, gradul de „murire".

E limpede că, ajunși aici, orice pas înainte în studiul nostru reclamă o definiție științifică a psihicului, a sufletului, a spiritului, a gîndului, a mentalului.

Este poate cel mai dezonorant păcat al genului uman și al geniului omenesc ca, după șapte milenii de civilizație și cultură, să nu se poată spune *ce este* acest fenomen așa de curent, așa de familiar. E drept că el are un fel de parfum vrăjitoresc, care zăpăcește pe cercetător și-l face să cadă sau în descurajare sau în misticism. Uneori chiar în doctă *stupiditate*. Ascultați această definiție a sufletului, dată de unul din cei mai inteligenți filozofi contemporani : „psihicul este ceva 1) imaterial, 2) nespațial, 3) neenergetic, deci 4) inuzabil, 5) fluent, indecompozabil în bucăți, 6) deci inanalizabil, 7) deci, la urma urmelor, inefabil". În opoziție cu acest fel de a defini un lucru prin ceea ce el nu e, există sentimentul foarte răspîndit printre oameni, sentimentul că spiritul, gîndul e ceva *evident material*, palpabil, concret, că gîndurile noastre sînt mobilate cu fapte, cu întîmplări care se perindă, cu oameni care vin și pleacă, se ceartă sau

Scanned with OKEN Scanner

se împacă, se iubesc sau se urăsc, adică fapte şi conduite, adică lucruri eminamente concrete, tangibile, materiale.

Psihologii sovietici au găsit o formulă prudentă dar şi impecabil adevărată. Sufletul, psihicul, zic ei, este „*o manifestare specială a materiei vii superior organizată*". Cheia problemei e cuvîntul *superior,* superior organizat, implicînd nu numai existenţa unui sistem nervos central, dar şi un ansamblu de diverse aparate de solidaritate organică. Mergînd pe drumul acestei idei, am constatat că „superioritatea" consistă mai ales din faptul că 1) funcţiunile sînt executate cu întregul corp ; 2) de aci obligaţia de a termina acţiunea în curs, sub pedeapsa de a muri ; 3) de aci paradoxala tendinţă, curat omenească, de a se expune tot timpul la acest pericol ; dorinţa de a căuta chiar cu plăcere această sinucidere anticipată ; 4) sufletul însoţeşte totdeauna această tendinţă a trupului ; 5) a muri înseamnă nu numai a te *pierde* în cosmos, ci a te integra în el, a te *căsători* cu universul.

O şcoală filosofică recentă, „şcoala de la Berlin", zisă „Gestaltphilosophie" (filosofia structurii), pleacă de la ideea că totul, în univers, totul : obiecte materiale, fiinţe vii, spirit, totul e *structură,* adică ansambluri, adică toturi care poruncesc părţilor componente. Gestaltiştii mai au o idee, de care sînt foarte mîndri : *izomorfismul*, adică identitatea de structură între formele gîndului şi formele fiziologice. Adică trupul omului, cînd evocă imaginea unui obiect, îşi aranjează *părţile*, îşi potriveşte celulele şi ţesuturile în exact aceeaşi configuraţie cu aceea a imaginii mentale a aceluiaşi obiect. Pare cam naiv şi cam fals şi cam... mitologic. Ideea de izomorfism ar avea oarecare sens dacă identitatea de structură ar fi între structura *fizică* a obiectului şi structura procesului *fiziologic* care îi corespunde. Din păcate, structuraliştii habar n-au în ce consistă acele „părţi" componente ale totului (atît fizice cît şi fiziologice). Un hazard norocos le-a adus o dată un exemplu de *părţi* adevărate, simple, incontestabile, deopotrivă de fizice şi psihice : *sunetele muzicale* care compun o melodie. Este unicul caz de părţi mai mult sau mai puţin veritabile. Organele unui organism viu, celulele unui trup, chiar atomii sau electronii

Scanned with OKEN Scanner

unui obiect nu-s părți ultime. A spune că cutare obiect material (o lampă, o masă) e un aranjament special de atomi sau de electroni, sau de drumuri electromagnetice, e prea vag. Și, dealtfel, asta nu se poate aplica psihicului. Căci care sînt *părțile* care compun un gînd, o judecată ? Ceea ce ne trebuie e să putem constata că *toate cele trei realități existente în cosmos : materie, viață, gîndire se compun din același fel de părți, din aceleași elemente structurale de bază.* Elemente care să poată fi acceptate, înțelese și ca *părți componente ale unui gînd.* Răspuns la această întrebare există. Ba chiar destul de la îndemînă. Căci (repet ce spunea un mare filosof) *„nimic din ce îl interesează pe om nu poate rămîne veșnic interzis cunoașterii omului ; iar detaliul pe care îl căutăm e adeseori așa de aproape, încît e de ajuns să ne aplecăm spre a-l ridica“.* Acest detaliu revelator iată-l :

Un obiect material este un ansamblu de... legi de univers. Un electron, un proton e ceva real numai prin legile de univers care îi poruncesc și cărora li se supune. Am spus *legi,* la plural, căci un obiect e făcut din *pachete* de legi de univers, cu funcții *compatibile* între ele și „legic“ împreunate în structuri particulare. Astfel de „părți“ pot figura *și în realitățile sufletești.* A spune că cutare gînd se compune din electroni este o perfectă prostie. Dar a spune că sufletul se compune, ca și celelalte lucruri, din pachete de legi de univers sistematic structurate, asta nu contrazice natura psihicului. Căci o lege de univers este ceva deopotrivă material și spiritual. O lege, o funcție cu mai multe variabile, e o ecuație algebrică, o situație constantă, oricare ar fi schimbările icșilor și ygrecilor componenți. Că o lege fizică este și o idee, asta nu poate contesta nimeni. Iar pe de altă parte, că acea lege de univers este ceva *fizic,* nici asta nu se poate tăgădui. Spiritul apare ca ceva „fizic“ prin excelență. El capătă acum dreptul de a se numi *structură,* la fel ca și celelalte realități : biologice sau astrale, microcosmice sau macrocosmice. Izomorfismul formelor biologice nu mai apare ca o bazaconie. Pretutindeni elemen-

Scanned with OKEN Scanner

tele structurale sînt aceleași. Sînt : *legile,* pachetele de legi de univers, identice în toate „regnurile“ cosmice.

Legea de univers mai are și alte proprietăți, special de compatibile cu psihicul, cu caracterele de ubicuitate și perenitate ale acestuia. Un gînd nu poate *pieri,* exact așa precum o lege de univers continuă să existe chiar cînd momentan nu funcționează. În sfîrșit, legile de univers au darul de a *coexista* în același moment și loc, *întrepătrunzîndu-se, dar nepierzîndu-și identitatea,* adică rămînînd distincte. Exact așa cum psihologii spiritualiști spuneau că momentele sufletești se amestecă dar rămîn deosebite. Aceste paradoxuri păreau bizare, suspecte atunci cînd era vorba de pretinsele imateriale „stări“ sufletești, dar devin nu numai plauzibile, ci strict fidele legilor cosmice din care faptele psihice sînt și ele făcute.

Iată și altă problemă care riscă să fie fals înțeleasă. Faptul nedezmințit că psihicul însoțește „direct proporțional“ gradul de „murire“ ; faptul că psihicul e o desfășurare de imagini, amintiri, judecăți, idei — asta poate ispiti pe filosofi să creadă că sufletul „dă idei“ și este deci „profesor de soluții“ în primejdiile muririi. Ceea ce nu este cu totul adevărat. Pana de funcționare o va repara trupul și numai el. Mai întîi pentru că avem aci nu o problemă de rezolvat, ci *două,* foarte diferite. Una este aceea care la început, ne „pusese în dificultate“. Ea dăduse greș și produsese acea „eternizare a acțiunii în curs“, acea înțepenire letală a întregului organism într-o singură figură funcțională. Problema care, la început, stîrnise toate acestea, nu avea ca obiect primejdia de a muri. Era o problemă absolut oarecare (de pildă o problemă de mecanică, sau de inginerie, sau de literatură, sau de filosofie, sau de morală). Numai pentru că această primă problemă nu o rezolvasem ; numai pentru că refuzasem, cu bravură, să oprim, să terminăm, acțiunea în curs ; numai prin această prelungire a conduitei prezente inaugurasem cea de-a doua problemă ; îndrumarea spre moarte. Rezolvarea acesteia va depinde exclusiv de fap-

Scanned with OKEN Scanner

tul dacă trupul va executa sau nu unul din „*procedeele de terminare*“ : oboseala, refularea și, mai ales emoția, adică acea turburare generalizată, cînd toate organele o iau razna. Desigur, această dezordine costă scump. Ea mărește risipa. Cheltuirea excesivă a rezervelor de forță sporește, adică, acel *vidaj* de energie care e strîns legat de murire. Dar, cu toate aceste sacrificii, dezordinea emoțională va face să înceteze montajul funcțional al atenției înțepenite în sens unic. Stopajul va reuși pentru paradoxala pricină că acel mecanism dual al atenției (dinamogenie plus inhibiție) de care trebuie să scăpăm — emoția *îl va multiplica* în chip monstruos, fiecare organ, fiecare gen de țesuturi va începe să devină conduită autonomă. Asta dezanchilozează organismul, îi redă disponibilitate generală față de tot ce se întîmplă. Ba, ceva mai paradoxal : chiar în rarisimele cazuri cînd prima problemă se rezolvase grație „ideilor“ venite de la „suflet“, vom avea ceea ce Janet numește „conduita triumfului“, caracteristică prin jubilare, umflare în pene, prodigalitate fanfaronă de cheltuieli inutile. Cu alte cuvinte, un excepțional *vidaj* masiv de energie, deci agravare considerabilă a muririi, în ciuda succesului problemei de la început.

Atît nenumăratele „mini-morți“ din cursul vieții, cît și așa-zisul „moi des mourants“ al salvaților de la înec, precum și acel Eu al visului, la mijloc între celelalte două, toate aceste cazuri de dilatare excepțională a psihismului ne informează precis asupra structurii Eului în Moartea cea mare — ultimă și definitivă. Acest Eu nu are alură de cercetare deliberată. Există și asta, desigur, atunci cînd un gînditor adîncește metodic o problemă. Căci atunci el tocmai că *termină*, tocmai că *oprește* acțiunea în curs, pentru a începe o alta, continuare logică a informării și experimentării. În cazul însă cînd nu cugetăm profesoral, cînd nu *ne* gîndim *la* ceva, ci doar *gîndim* pur și simplu ; cînd (cum foarte plastic se spune în românește) „cădem pe gînduri“, atunci dăm frîu liber acelei „asociații deschise“ de care vorbea Tuffran într-o

Scanned with OKEN Scanner

scrisoare către abatele Brémont. Lăsăm gîndurile să curgă în voie, la întîmplare. Această slobodă lansare a dat psihologilor impresia de incoerență. Au găsit și un cuvînt special : „onirism". În realitate, nu avem aci destrăbălare delirantă, ci o coerență foarte *sui generis,* nu lipsită de originală rigoare. Mai întîi, toată avalanșa de gînduri se fixează, se grupează în jurul cîtorva centre de interes, în jurul acțiunilor „refulate". Acțiuni respinse, refuzate, pentru două feluri de motive. Unul e egoismul, comoditatea, lașitatea, lenea, lăcomia, nemernicia. Ne căznim să *uităm* neplăcuta posibilitate de a fi *„prinși"*, de a fi demascați. „Forget it !" este formula americană. Adică : „Uită asta !" Alung-o, ba chiar șterge-o din amintire. Sau — tratament mai ipocrit — formula practicată de Scarlet O'Harra din *Aripile vîntului :* „I'll think of it tomorrow !" „O să mă gîndesc la asta mîine" (orișice mîine avînd, bineînțeles, mîinele său). Cealaltă refulare, dimpotrivă, pornește de la motive înalt morale. Nu ne interzicem o plăcere din simplu ascetism, din virtuoasă temperanță, cum fac călugării. E vorba aci de plăceri mari, foarte mari, plăceri de glorie, de izbînzi răsunătoare, pe care le-am putea obține lesne, dar pe care totuși ni le refuzăm. De ce ? Din scrupule delicate, dintr-o anumită decență, din oroare pentru tot ce pare vedetism, sau dintr-o anumită eleganță morală care ne face să socotim pe cutare altul mai vrednic decît noi să capete acele glorii și izbînzi. Acest sacrificiu îl facem cu entuziasm : dar tot sacrificiu este ; și tot doare.

În vis, aceste fapte refulate revin și constituie „unitatea dramatică" (James Sully) a poveștilor visate. Revin, cu semnul inversat. Cele respinse din noblețe, din virtute, apar ca o liberare de opreliști și devin compatibile cu cele mai severe, altruiste scrupule. Sentimentul care le va învălui va fi o libertate enormă, plină de delicii, cu un euforic parfum de recompensă, de mîndrie și sobră răsplată.

Dimpotrivă, dacă lucrurile urîte pe care nu avusesem curajul să *nu* le facem, cu speranța că „n-o să se afle",

Scanned with OKEN Scanner

că nu vom fi *prinși* — toate acele păcate, în vis, vor fi demascate. Și o groaznică rușine ne va cuprinde din toate părțile. Toți ne vor urî, toți ne vor disprețui, tuturora le va fi scîrbă de noi. Este coșmarul, cu chinurile lui de iad.

E foarte probabil că lunga călătorie a Eului morții va avea ceva din această structură dramaturgică, asemănătoare aceleia a visului. O structură sincer, cinstit autobiografică. La început, declanșăm potopul de acțiuni împroșcate în toate direcțiile, mînați de instinctiva nevoie de a găsi soluții la dificultățile ce ni s-au ivit în cale. Încercăm conduitele la întîmplare, cît mai multe, cît mai diverse. Cele inoperante n-avem nevoie să le alungăm ; se eclipsează singure, instantaneu. N-avem nevoie să examinăm dacă se potrivesc sau nu, căci nepotrivirea, ineficacitatea lor e așa de evidentă, încît de la sine se fac nevăzute, și nici nu ne jenează, nici nu ne întîrzie. Această operație de triere rapidă, automată, sigură, ne face să ne cunoaștem mereu mai bine pe noi înșine. Ne permite să facem cunoștință mai exactă cu propria noastră ființă, să știm ce vrem, ce putem, ce sîntem. Adevărată judecată de apoi ! Mai justă decît aceea din Scripturi, fiindcă judecătorul nu e un terț, ci noi înșine, care am dovedit, în timpul viselor, că nu ne ascundem păcatele și nici nu ne tăgăduim virtuțile. E curios cum Eul Morții prefăce o căutare de soluții concrete, într-o severă autobiografie și o infailibilă judecată de apoi, cu aferentele pedepsiri și recompense.

Dacă omenirea contemporană va înțelege și va crede în adevărul acestor fapte, asta va produce două efecte. Mai întîi omenirea va scăpa de chinuitorul gînd că după moarte nu mai e absolut nimic. Al doilea, că este o legătură între ce am făcut în timpul vieții și ce ne așteaptă după moarte. O legătură morală, moralizatoare, care va tempera apucăturile spre delincvență, cruzime, violență și nătîngă insolență.

Leibniz vorbea de o „armonie prestabilită“ a lumilor. Exprimat mai prozaic, asta înseamnă că universul, cosmosul e guvernat de legi infailibile, care pot *coexista*

Scanned with OKEN Scanner

simultan, în armonie unele cu altele. Știința contemporană aprobă ideea că orice lege de univers e *compatibilă* cu oricare altă lege de univers. Că lucrurile, faptele, obiectele sînt pachete de legi de univers, colaborînd unele cu altele într-un anumit fel, particular în fiecare caz. Această lampă așezată pe această masă ascultă de legea gravitației, de legea căderii corpurilor. Dar — veți zice — ea tocmai că nu cade. Totuși cade, dar legea căderii o combină cu o alta, cu legea impenetrabilității solidelor. Un solid, în cazul nostru suprafața mesei, execută, la periferie, un bombardament energic de molecule care opresc acel obiect să o pătrundă. Nu e aici o contrazicere între legi, ci *colaborare*. Iar felul de a colabora se numește *structură*. Asta, și nu așezarea mai sus, mai jos, mai la stînga, mai la dreapta, mai departe, mai aproape, ca piesele unei mașini, cum foarte naiv „structuraliștii" (Gestaltfilosofii) își închipuie „părțile" compunînd „toturi". Structură nu înseamnă părți în tot, ci felul cum sute de legi de univers coexistă compatibil în sînul unui obiect sau eveniment. *Structura este tocmai această compatibilitate, diferită de la caz la caz.*

Din sutele de legi de univers care „compun" un obiect nu cunoaștem decît foarte puține cum sînt cele două legi din exemplul cu lampa și masa). Pe cele mai multe le ignorăm. Ba ceva mai rău ; le vom ignora în vecii vecilor. Dar aici apare un adevăr senzațional în materie de cunoaștere. Ignoranța noastră n-are importanță, nu deranjează, nu alterează, nu micșorează *adevărul*. Legile de univers necunoscute de noi sînt exact la fel cu cele cunoscute. Iar rezultatul colaborării și uniunii lor îl primim cadou de la natură *prin percepție*, unde găsim condensată, „sincretic", toată bogăția de cuprins a obiectului perceput. Vechea idee a lui Renan, reluată de gestaltiști, că cunoașterea lucrurilor este sincretică, adică globală, se explică prin caracterul identic, prin caracterul de pachet de legi cosmice, cunoscute sau nu, al oricărui fel de realitate : fizică, biologică, psihică.

Expresia lui Lenin : „materie vie superior organizată" indică superioritatea corpului omenesc față de toate cele-

Scanned with OKEN Scanner

lalte realităţi. O stîncă a avut nevoie de milioane de ani pentru a-şi aduna legile de univers care o compun, care fac din ea un obiect. Unui corp omenesc îi ajunge o secundă pentru ca să compună o combinaţie de legi cosmice cu figură, de pildă, de copac, sau de catedrală, sau de autobuz. Aceste imagini zise mentale sînt tot atît de reale, de „fizice", ca oricare alt obiect, căci sînt făcute din tot ce poate fi mai fizic pe lume ; din pachete de legi de univers. În natura siderală, aceste creaţii structurale sînt lente şi rare. În acel laborator diabolic, care e un trup omenesc, unde se desfăşoară microcosmic energii de milioane de volţi, unde spaţiul e enorm de curb, acolo faptele mentale pot fi multe, rapide şi remarcabil de diverse.

Lenin spunea că lumea din jur *se reflectă* în trupul şi sufletul nostru ca într-o oglindă. Teorie pe care adversarii au zeflemisit-o. Lenin — ziceau ei — a pretins că explică. În realitate el s-a mulţumit să ne servească o inocentă metaforă.

În realitate, acea reflectare nu este, la Lenin, o simplă iscusinţă literară, ci cel mai profund fenomen, miezul însuşi al existenţei lucrurilor. Existenţa e de natură dialectică, dualâ. Un lucru există cînd şi dacă intră în legătură cu un *alt* lucru. A exista înseamnă a se manifesta, a-şi manifesta însuşirile proprii. Unde ? În vid ? În neant ? Nu. În *alt* lucru, amestecîndu-şi proprietăţile sale cu ale *celuilalt* lucru. La rîndul său, acest *celălalt* lucru execută aceeaşi operaţie în contactul cu lucrul prim. Reacţiunile lor sînt reciproce. E ca şi cînd lucrurile şi-ar zugrăvi propriul lor portret pe celelalte lucruri. Lenin, acel gînditor atît de circumspect şi exigent, nu se sfieşte a spune că reflectarea reciprocă *are toate caracterele actului numit actul cunoaşterii.* Lucrurile se cunosc unele pe altele. Ele există, cunoscîndu-se unele pe altele.

Desigur, ideea că orice obiect sau fenomen se compune din „pachete de legi de univers" ajută teoriei leniniste a reflectării, căci acea „cunoaştere reciprocă" devine deosebit de lesne comprehensibilă dacă ceea ce se combină şi amestecă sînt legi de univers, ecuaţii alge-

Scanned with OKEN Scanner

brice capabile să intre în relații cu oricare altele. Dar aceste întrepătrunderi se ivesc și *în lumea macroscopică a dimensiunilor cotidiene*. E suficient să deschidem fereastra. Tot ce vom vedea : lucruri, oameni, întîmplări — toate pledează pentru teoria reflectării.

Henri Poincaré lansase o vorbă rămasă celebră : „la science (spunea el) est une langue bien faite". În cursul studiului de față am văzut cît de adeseori știința a fost împuținată, din simplul fapt că fusese „une langue mal faite". Am văzut cum acest simplu defect gramatical făcuse ca știința biologică să piardă, să ignore jumătate din avutul său de adevăr. O seamă de *categorii biologice* fundamentale nu numai că nu erau înțelese corect, dar nu erau cunoscute deloc. Se pierdea tot ce era mai interesant în acea fiziologie superioară pe care o numisem „fiziologia de gradul doi", unde funcțiunile sînt executate *nu* de cutare organe particulare, *ci* cu corpul întreg. *Fiziologia conduitelor* își ascundea numeroasele, curioasele sale fenomene numai pentru că limba le exprima imperfect. De pildă, nu se observa că așa-zisa „*conduită*" înseamnă *ștergerea diferenței dintre două fenomene pînă atunci socotite fundamental distincte : organ și organism*. Conduita, acea funcțiune executată cu tot *corpul transformă organismul în organ*. Asta dă organismului putința de a inventa, succesiv, zeci de mii de organe noi. Progres biologic, senzațional. Dar, pe de altă parte, aîta vreme cît conduita în curs nu se termină, prin aceasta organismul este pur și simplu desființat, ucis, înțepenit, blocat, ca un cadavru. Nu sînt aci metafore. Un mort e un organism care nu mai poate răspunde la niciunul din *stimulii* provocați de mediu. E cea mai perfectă definiție a letalității. În termenii fiziologiei de gradul doi, avem aci *conduita morții*, actul muririi ; iar în termenii biologiei generale este *pana de organism*. Organismul, *în întregime*, se află în pană. Noțiunea de biologie, de asemenea ignorată, noțiune practicată pînă acum numai în medicină, aparent pentru că e folosită în legătură *nu* cu

Scanned with OKEN Scanner

un defect de *organism*, ci cu unul de organ, de proastă funcționare a cutărui *organ* particular.

Semnalam, în paginile precedente, adînca legătură dintre două fapte (care în fond sînt numai unul) : situația de pericol și situația de murire (moartea însăși fiind gradul maxim de pericol). Într-adevăr, acel *organism* momentan desființat, momentan suspendat prin înlocuirea lui cu cutare conduită, creează o primejdie *totală* și *absolută*. În acele momente, orice, *absolut orice*, poate pune în stare de murire acel fost organism devenit acum organ în pană.

Am arătat cum faptul biologic pînă acum ignorat de știința contemporană, misteriosul, turburătorul fenomen al *mentalului* (suflet, psihic, spirit) devine capabil de cea mai clară, aproape matematică definiție. E de ajuns să punem mentalul în legătură cu cauzalitate, de strictă variație concomitantă, cu tocmai fenomenul de „pană" de care vorbisem.

Aș vrea aci să precizez această neașteptată legătură între gîndire și moarte. Toate acele mini-morți (morți totale, dar temporare, reversibile, recuperabile), toate acele *conduite letale* au un obiect special, anume : *problemele nerezolvate*. Numai atunci psihicul își desfășoară luxuriantele sale imagerii, avalanșe oprite totuși grație acelor „conduites de terminaison" prin care organismul poate, chiar prin refulări brutale sau dezordini emoționale, să oprească, să termine, să lichideze acțiunea in curs. Tot reluînd problemele nerezolvate, cu timpul fostele probleme nerezolvate devin din ce în ce mai rezolvate. Prin aceasta, tot ce fusese pînă atunci *mental* își pierde acea bizarerie vrăjitorească a mentalului. Devine ceva natural, tern și de la sine înțeles. Psihologul Pierre Janet dedicase un an întreg cursului său de la Collège de France problemei gîndirii, pe care o studia în toate amănuntele, la toate nivelele. Dar... toate acestea făcute *tot în termeni de conduită obiectivă, de comportament studiat din afară*, fără nimic din acea metafizică a „introspecțiunii" de care psihologia a făcut, de milenii, uz și abuz. Amintesc aci și un alt fapt curios. Janet, după ce

Scanned with OKEN Scanner

reușește amintitele sale performanțe, declară cu modestie, că desigur, pe lîngă toate acestea, mai există ceva : psihicul, pe care însă el îl lasă voit deoparte. Nu numai pentru că, vorba unui gînditor francez, „*on ne peut connaître le tout de rien*“, ci mai ales pentru că psihologia obiectivă a comportamentului permite tot mai mult descifrarea conduitelor gîndirii. Să ne mulțumim (zice Janet) cu această șansă și să o ducem cît mai departe. Are întrucîtva dreptate Janet. Apariția mentalului e legată de situațiile biologice *letale*. Apariția mentalului e legată de panele generale ale întregului organism, de o defectuoasă funcționare a sistemului nervos central. Dar aceste accidente le repară trupul omenesc lichidînd conduita în curs și redînd organismului blocat funcția sa proprie, adică putința de a răspunde la toți stimulii veniți din lumea înconjurătoare. Tot făcînd așa, problemele nerezolvabile devin tot mai rezolvate, fosta participare a psihicului, a mentalului, rămînînd o normală și de la sine înțeleasă particularitate.

Într-adevăr, așa este. Psihicul, mentalul, se poate treptat *stinge* din conduită prin pierderea progresivă a caracterului de „*problemă nerezolvată*“. Rămîn însă problemele *indefinit nerezolvate*... Ele există. Mîndra ambiție a omului le vrea *tot mereu mai rezolvate*. Amînare care, departe de a descuraja, stimulează insațiabila curiozitate a lui „roseau pensant“. Asta aruncă lumină asupra unui fenomen biologic curios, asupra *eului morții*. Conținutul său e selectiv. El nu cuprinde tot mentalul din trecutul nostru, ci numai pe acela al *problemelor încă și indefinit nerezolvate*. Asta deschide încă o poartă „fiziologiei de gradul doi“, fiziologiei „conduitei“. Este întrebarea : ce *sînt oare aceste probleme nerezolvate ?* Care e definiția lor ? Răspunsul, aci ca în multe altele, se găsește foarte la îndemîna științei noastre. Să ne aplecăm, deci, cum zice Bergson, și să-l ridicăm.

Tot omul — și cel bun și cel rău — poartă cu el, mereu nerezolvate, anumite probleme. Omul superior se tot gîndește la perfecționarea unui program de viață generos

și strălucitor. Ticălosul, deși programul lui de viață cinic și nemilos părea pînă atunci a fi funcționat, se va tot întreba totuși dacă înșelătoriile sale nu vor fi demascate și toată aventura lui nimicită. Lucrul e nu numai posibil, dar chiar probabil. Căci ticălosul are prin definiție dușmani. Nu numai pe oamenii buni, dar mai ales pe ticăloșii rivali. Iată pentru ce dramatica și așa de crapuloasă a lui problemă intimă rămîne etern nerezolvată.

Tot omul, și cel bun și cel rău, și cel superior și cel mediocru poartă pe el, ca o haină, un fel de temă, un fel de poveste a lui, trecută și viitore. E partea cea mai dramatică a vieții noastre. În societatea omenească există anumiți meșteșugari care *lucrează* aceste „stories" intime. Sînt artiștii povestitori. Ei ne oferă tuturora un fel de exemple posibile (pozitive sau negative) ale propriei noastre vieți. Mai ales acele narațiuni foarte dinamice ca piesa de teatru sau filmul. De aci contopirea sufletească între public și acele opere. Reîntîlnim aci unul din cele trei mari *adevăruri viitoare* pomenite la începutul prezentului studiu : *adevărul artei*, care și el, ca și adevărul morții, ca și adevărul sufletului, este în toate cazurile o adevărată *judecată de apoi* a problemelor personale indefinit nerezolvate și glorios aminate întru eternitate.

Ca să mai vorbim o dată de acea „langue mal faite" pomenită de Poincaré, voi aminti de cea mai păgubitoare din aceste greșeli de limbă. Se crede că s-a spus un perfect adevăr declarînd că tot ce există în univers, materie, viață, suflet ascultă de legi riguroase și infailibile. Exprimare greșită. Ca și cînd am avea aci *două* lucruri : legi care poruncesc și obiecte care se lasă poruncite. În realitate, poruncitor și poruncit sînt unul și același fapt. Lucrurile existente nu *ascultă* de legi, ci sînt, ele, aceste legi. Sînt părțile din care lucrurile lumii sînt făcute. Părțile *ultime*. Atomii. Atomi adevărați, de tip democritian, adică insecabili, indecompozabili. Tot ce există se compune la bază din pachete de legi de univers, care își combină, își împletesc în chip original realitatea lor algebrică, adevărul lor fizico-matematic. Această armonie

Scanned with OKEN Scanner

și strălucitor. Ticălosul, deși programul lui de viață cinic și nemilos părea pînă atunci a fi funcționat, se va tot întreba totuși dacă înșelătoriile sale nu vor fi demascate și toată aventura lui nimicită. Lucrul e nu numai posibil, dar chiar probabil. Căci ticălosul are prin definiție dușmani. Nu numai pe oamenii buni, dar mai ales pe ticăloșii rivali. Iată pentru ce dramatica și așa de crapuloasă a lui problemă intimă rămîne etern nerezolvată.

Tot omul, și cel bun și cel rău, și cel superior și cel mediocru poartă pe el, ca o haină, un fel de temă, un fel de poveste a lui, trecută și viitore. E partea cea mai dramatică a vieții noastre. În societatea omenească există anumiți meșteșugari care *lucrează* aceste „stories" intime. Sînt artiștii povestitori. Ei ne oferă tuturora un fel de exemple posibile (pozitive sau negative) ale propriei noastre vieți. Mai ales acele narațiuni foarte dinamice ca piesa de teatru sau filmul. De aci contopirea sufletească între public și acele opere. Reîntîlnim aci unul din cele trei mari *adevăruri viitoare* pomenite la începutul prezentului studiu : *adevărul artei,* care și el, ca și adevărul morții, ca și adevărul sufletului, este în toate cazurile o adevărată *judecată de apoi* a problemelor personale indefinit nerezolvate și glorios amînate întru eternitate.

Ca să mai vorbim o dată de acea „langue mal faite" pomenită de Poincaré, voi aminti de cea mai păgubitoare din aceste greșeli de limbă. Se crede că s-a spus un perfect adevăr declarînd că tot ce există în univers, materie, viață, suflet ascultă de legi riguroase și infailibile. Exprimare greșită. Ca și cînd am avea aci *două* lucruri : legi care poruncesc și obiecte care se lasă poruncite. În realitate, poruncitor și poruncit sînt unul și același fapt. Lucrurile existente nu *ascultă* de legi, ci sînt, ele, aceste legi. Sînt părțile din care lucrurile lumii sînt făcute. Părțile *ultime.* Atomii. Atomi adevărați, de tip democritian, adică insecabili, indecompozabili. Tot ce există se compune la bază din pachete de legi de univers, care își combină, își împletesc în chip original realitatea lor algebrică, adevărul lor fizico-matematic. Această armonie

Scanned with OKEN Scanner

bazală, această armonie leibniziană este singura definiţie corectă a cuvîntului *structură*. Structura nu e o simplă reacţie între tot şi părţi, ci felul cum sute de legi de univers îşi amestecă algebrele pentru a produce un existent. Combinaţii pe care nu le vom cunoaşte niciodată în amănuntele lor operative, *dar care sînt toate la fel*, adică toate supuse unei rigori legice *de aceeaşi natură*. Necunoaşterea celor mai multe din ele nu ne falsifică, nici alterează adevărul. E de ajuns să ştim că *părţile ultime* ale lucrurilor sînt ceva deopotrivă fizic şi psihic. Legea de univers e baza fizică a celor mai fizice dintre cunoaşteri. Iar funcţia algebrică, ecuaţia e eminamente o *idee*, adică tot ce poate fi mai psihic. *

---

* Din cele „trei mari adevăruri viitoare", numai primele două: *sufletul* şi *moartea* au fost exprimate mai amănunţit. Cel de al treilea: *arta*, a fost doar amorsat în capitolele: *Un nou spaţiu al poeziei* (p. 233—237) şi *Un interesant adevăr viitor* (p. 104—111).

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvînt înainte 5
Povestea „Viețiі românești“ 9
Afaceri științifice de familie 30
Decadența clasei burgheze 36
Romanul d-lui C. Stere 40
Dulce prietenul meu Ionel Teodoreanu 47
Așa-zisa primitivitate sadoveniană 58
Românească de după război 65
Un dicționar de artă literară 71
Reviste individuale 80
De ce „Secolul 20“ ? 87
Însemnări despre spiritul francez 89
Un interesant adevăr viitor 106
Thomas Mann : „Muntele magic“ 113
Un romancier al turbării 117
Gladkov : „Cimentul“ 133
„Pe Donul liniștit“ 136
Tinerețea, personaj de literatură 144
Despre domnișoare 151
Voga biografiilor romanțate 165
Despre anecdotă 174
Prostia ca teorie a cunoașterii 179
De ce nu avem gangsteri 191
Pentru pictura abstractă 199
Un nou spațiu al poeziei 235
Cronicari și mîrțoage 239
Descoperirea timpului. Memoria este o funcție verbală. Unealta ei : istorisirea 244
Înapoi la antropomorfism 252
Elogiu medicinei 259
„Organismul perfect“ al lui Immanuel Kant 273
Cele trei mari adevăruri viitoare 278

Scanned with OKEN Scanner